(De)formierte Körper 2

Die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter

Gabriela Antunes, Björn Reich und Carmen Stange (Hrsg.)



Universitätsverlag Göttingen

Gabriela Antunes, Björn Reich und Carmen Stange (Hrsg.)

(De)formierte Körper 2 – Die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter



erschienen im Universitätsverlag Göttingen 2014

Gabriela Antunes, Björn Reich
und Carmen Stange (Hrsg.)

(De)formierte Körper 2

Die Wahrnehmung
und das Andere im Mittelalter

« Corps (Dé)formés: Perceptions et
l'Altérité au Moyen-Âge 2 »

Interdisziplinäre Tagung
Göttingen, 1.–3. Oktober 2010



Universitätsverlag Göttingen
2014

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Gedruckt mit Unterstützung der Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf.

Anschrift der Herausgeber
E-Mail: corpsdeformes@googlemail.com

Satz und Layout: Björn Reich
Umschlaggestaltung: Franziska Lorenz
Titelabbildung: Gabriela Antunes

http://univerlag.uni-goettingen.de
ISBN: 978-3-86395-161-0

Vorwort

Vom 1. bis 3. Oktober 2010 fand die interdisziplinäre Nachwuchskonferenz „(De)formierte Körper: Wahrnehmung des Anderen im Mittelalter“ im Blauen Turm der Georg-August-Universität Göttingen statt. Sie setzte als deutsch-französisches Partnerprojekt die Straßburger Tagung „Corps (Dé)formés“ (9. März 2010 – gefördert vom GIS Monde Germaniques) fort. Die fruchtbaren Gespräche des ersten Treffens konnten hier mit denselben Fachwissenschaftler/innen weitergeführt werden. Wir möchten ganz herzlich all denen danken, die zum Gelingen der Tagung und zur Fertigstellung des vorliegenden Sammelbandes beigetragen haben.

Zunächst gilt unser Dank der Gerda Henkel Stiftung, ohne deren großzügige finanzielle Unterstützung unsere Konferenz nicht stattgefunden hätte. Der Universität Göttingen danken wir dafür, dass sie uns geeignete Räumlichkeiten zur Verfügung stellte. Ein besonderer Dank geht an Frank Rexroth, der uns die Nutzung der Küche des geschichtswissenschaftlichen Instituts für die Vorbereitung der Kaffeepausen gestattete, sowie den Mitgliedern des „Graduiertenkollegs für Expertenkulturen“, die durch ihre tatkräftige Hilfe den reibungslosen Ablauf der Tagung gewährleisteten. Nennen möchten wir insbesondere: Esmeray Ergel, Franziska Fischer, Annika Goldenbaum, Mona Knorr, Birthe Lehnberg, Bernd Lüdke, Johannes Schütz, Ingo Trüter, Christian Weiß und Piotr Wittmann.

Ebenso möchten wir João Neto nennen, der uns stets hilfreich zur Seite stand.

Für ihren unschätzbaren Rat bei der Fertigstellung des Tagungsbands sei insbesondere Patricia Pires Boulhosa, Florent Gabaude, Susanne Friede, Hendrikje Hartung, Peggy Luck und Matthias Roick gedankt. Bei Fragen, die Layout und Formalia betrafen, war uns Franziska Lorenz vom Göttinger Universitätsverlag mit bewundernswerter Kompetenz und nie versiegender Geduld eine große Hilfe.

Hans-Jürgen Scheuer von der Humboldt-Universität zu Berlin möchten wir für seine immerwährende Unterstützung ebenfalls herzlich danken.

Zuletzt seien noch einmal alle Teilnehmer der Tagung (und insbesondere die Referenten der ersten Straßburger Tagung) erwähnt, für ihre Bereitschaft, offene und fruchtbare Diskussionen mit uns zu führen

Gedruckt wurde der Band mit freundlicher Unterstützung der Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf.

Die Herausgeber

Inhaltsverzeichnis

Die Sicht des Hinkenden – zum Verhältnis von Wahrnehmung und Körperdeformation: Eine Einleitung

Gabriela Antunes / Björn Reich / Carmen Stange

ἔστι δίπουν ἐπὶ γῆς καὶ τετράπον, οὗ *μ*ία *μ*ορφή,
καὶ τρίπον, ἀλλάσσει δὲ φυὴν *μ*όνον ὅσσ᾽ ἐπὶ γαῖαν
ἑρπετὰ κινεῖτει καὶ ἀν᾽ αἰθέρα καί κατὰ πόντον
ἀλλ᾽ ὁπόταν τρισσοῖσιν ἐρειδό*μ*ενον ποσὶ βαίνῃ,
ἔνθα *μ*ένος γυίοισιν ἀφανρότατον πὲλει αὑτοῦ.
(*Athenaios* 10 p. 456B)[1]

Als die Sphinx Ödipus mit jenem berühmten Rätsel konfrontiert, was das sei, dass morgens auf vier, mittags auf zwei und abends auf drei Beinen gehe, da stellt sie diese Frage frappierender Weise einem Mann, der selbst nicht ohne weiteres über seine Beine ‚verfügen' kann.[2] Der ‚Schwellfuß' Ödipus, der seine, ihm bei der Geburt durch Durchstechung der Knöchel zugefügte Behinderung bereits im Namen trägt, ist ein Hinkender.[3] Und er steht nicht allein, sondern reiht sich in

[1] „Es gibt auf der Erde – mit nur einer Gestalt – etwas, das zweifüßig und vierfüßig / und dreifüßig ist, als einziges verändert es sein Wesen von allem, was über die Meere / kriecht und sich durch die Lüfte und im Meer bewegt. / Aber sobald es auf drei Füße gestützt dahergeht, / da ist seinen Gliedern die Kraft am schwächsten." Übersetzung: MANUWALD nach Sophokles, König Ödipus, S. 340.

[2] Vgl. FISCHER, Walking Artists, S. 182; GINZBURG, Hexensabbat, S. 227, Anm. 16. VERNANT, Ambiguïté, S. 113f.

[3] Vgl. GINZBURG, Hexensabbat, S. 226; HÖFER, Oidipus, Sp. 740-743; SAS, Der Hinkende, S. 64.

eine fast unübersehbare Anzahl von Helden ein, die Abnormitäten und Deformationen des Gehapparats aufweisen: Ödipus' Großvater Labdakos, Melampus, Telephos, sicher auch Achill, der zwar nicht hinkt, dessen einzige Schwachstelle sich aber kaum zufällig an der Ferse befindet, ließen sich nennen.[4] GINZBURG hat in seiner wegweisenden Studie *Hexensabbat* festgestellt, dass sich all diese Helden in der Regel durch eine besondere Nähe zum Totenreich auszeichnen:

> Gehbehinderungen oder aufs Gehen bezogene Ungleichmäßigkeiten [zeichnen] die zwischen der Welt der Toten und der der Lebenden schwebenden Wesen (Götter, Menschen, Geister) aus.[5]

Bei den ‚gehbehinderten' Helden handelt es sich um solche, die sich entweder bereits vor ihrer Anderweltfahrt durch das Hinken für den Weg ins Totenreich qualifizieren oder solche, die die Deformierung als einen Ausweis für die vollzogene Fahrt mit sich bringen (als Spuren, „die Jenseitserfahrungen an Menschen hinterlassen"[6]) – in jedem Falle sind es Helden, die bereits ‚mit einem Bein im Grabe' stehen und denen von daher, als Wandler zwischen den Welten, kein gewöhnlicher Gang mehr eignet.[7]

Das Hinken spielt, wie GINZBURG gezeigt hat, in verschiedenen Riten eine wichtige Rolle: Es entwickeln sich Prozessionen mit hinkenden Anführern, ebenso wie rituelle Tänze, bei denen ein Bein nachgezogen wird.[8] Dies mag ein eingeübtes, rituelles Hinken sein, gleichzeitig gelten aber Personen, die von einer wirklichen Beeinträchtigung ihres Gehapparates betroffen sind, als schamanistisch geeignet und in besonderem Maße zur Ekstase befähigt.[9] Die Hinkenden sind „Personen, die mehr sehen als die anderen Menschen, weil sie auf Grenzerfahrungen an der Schwelle vom Sichtbaren zum Unsichtbaren zurückgreifen können".[10] Die durch das Hinken angedeutete Verbindung zur Anderwelt ist daher eine, die den Helden mit besonderen Fähigkeiten des Wissens und Wahrnehmens ausstattet. Ödipus und Melampus etwa sind beides Helden, die über eine hohe Intelligenz verfügen,[11] besser noch: die sich durch Wahrnehmungsfähigkeiten auszeichnen. Ödipus ist der

[4] Vgl. GINZBURG, Hexensabbat, S. 229.

[5] Ebd., S. 231.

[6] KILLGUS, Studien, S. 89.

[7] Für LÉVI-STRAUSS ist das Hinken Zeichen der ‚erdgeborenen' Helden; vgl. seine Ausführungen zur Ödipus-Geschichte in: LÉVI-STRAUSS, Strukturale Anthropologie, bes. S. 236f.

[8] Vgl. z. B. DEONNA, Un divertissement, S. 28f. u. 36-39; EBERHARD, The Local Cultures, S. 72-80; GINZBURG, Hexensabbat, S. 240f.; GRANET, Danses, S. 466ff.; DERS., Remarque, S. 146-151; LATTE, Askoliasmos; SOKOLIČEK, Der Hinkende; STRÖMBÄCK, Cult Remnants, S. 139f.; STUMPFL, Kultspiele, S. 325ff.

[9] Vgl. GINZBURG, Hexensabbat, S. 167f.

[10] KILLGUS, Studien, S. 89.

[11] COMPARETTI, Edipo, S. 81f.

Rätsellöser, er hat Ein s i c h t in die Dinge, Melampus ist ein Wahrsager.[12] Das Hinken scheint die Betroffenen in ähnlichem Maße zur Weissagung zu befähigen, wie etwa die Blindheit.[13] Überhaupt ist die Verknüpfung von Lahmheit und Blindheit eine enge, auch den Blinden eignet ja der unsichere Gang, er ist „irrend, ziel- und ratlos, schleppend, stutzend, anstoßend, wankend, tappend, tastend und taumelnd".[14] Ihre ‚Behinderungen' macht Lahme und Blinde, die bekanntlich auch ein funktionierendes Duo bilden können,[15] zu ‚Sehenden' und die körperliche Deformation ist ein Hinweis für dieses Sehen und (als Totenweltfahrer im Geiste, denn die Totenwelt ist ja eine immer nur scheinbar geographische und in Wirklichkeit imaginative) insbesondere Dinge aus einem religiös-transzendenten Bereich wahrzunehmen, die den gewöhnlichen Menschen verborgen sind.

Die enge Verbindung zwischen körperlichem Defizit und der Steigerung transzendent-epistemischer Fertigkeiten bleibt nicht auf die griechische Antike beschränkt. Jakob, der im Alten Testament von Gott als Stammvater für sein auserwähltes Volk auserkoren wird, erhält nach seinem Ringkampf am Fluss Jabbok nicht nur seinen neuen Ehrennamen ‚Israel', sondern behält als Zeichen dafür, dass er einen Blick in den Himmel getan hat, aus diesem Kampf eine lahme Hüfte zurück (*Gen.* 32, 22-33).[16]

Die Übergänge zwischen Totenweltreisenden und Sehern als passiv Bild-Schauenden und Magiern als aktiv Bildsteuernden sind fließende.[17] Denn nur wer zur Bilderschau befähigt ist, wer eine hochwirksame *imaginatio* besitzt, vermag es die *imagines*/Vorstellungen Anderer zu lenken und zu manipulieren.[18] Diese

[12] Vgl. GINZBURG, Hexensabbat, S. 226; zur Parallele von Oidipodie und Melampodie auch WEHRLI, Oidipos, S. 112.

[13] Zu blinden Seher-Figuren, wie z. B. Teiresias, vgl. ESSER, Das Antlitz, S. 99-104; FRIEDMANN, Der Blinde; LARRISSY, The Blind, bes. S. 3f. u. 36-63; S. 102; MAYER, Dialektik, S. 57-74. Dass der Blinde Einsicht in die Geheimnisse der Götter hat, liegt bereits im Wort Mysterium begründet. Es leitet sich her von „*mystērion*, zu gr. *mýstēs m.* ‚ein in die eleusinischen Geheimnisse (= *Mysterien*) Eingeweihter', eigentlich ‚der die Augen schließt'"(KLUGE, Etymologisches Wörterbuch, 578).

[14] ESSER, Das Antlitz, S. 79.

[15] Ebd., S. 84.

[16] Vgl. KRAUS, Metamorphosen, S. 65; SAS sieht darin nicht ganz einleuchtend eine Art göttliche Strafe (SAS, Der Hinkende, S. 76). Auch die spätere Literatur ist voll von hinkenden oder mit einem einzelnen Schuh bekleideten Helden (zu den ‚Monosandaloi' vgl. GINZBURG, Hexensabbat, S. 229-236).

[17] Lateinisch *imago* bzw. mittelhochdeutsch *bilde* meint jede Art von Gedankenbildern/Vorstellungen, konkrete, ebenso wie abstrakte. Erst der neuzeitliche Bild-Begriff erfährt eine Einschränkung „auf Visualisierbares oder gar auf die Darstellung von Konkreta" (ANDEREGG, Sprache, S. 62). „‚B.' [Bild] wird in der Lehre von der Erkenntnis mit den entsprechenden Differenzierungen als Sammelbegriff für Wahrnehmung, Vorstellung usw. gebraucht […]. Der Ausdruck ‚B.' wird als Übersetzung vor allem für griechisch ‚eidolon', ‚eikon' […] und lateinisch ‚imago', ‚species', ‚effigies', ‚simulacrum' verwendet" (SCHLÜTER, Bilder, Sp. 915). Vgl. REICH, Name, S. 47.

[18] Diskutiert wird dies vor allem am Beispiel von Poesie und Sprachmagie. Wer Sprache nutzt, um bei seinen Hörern/Lesern spezifische Vorstellungen/Bilder hervorzurufen, muss diese ‚Bilder' zunächst selbst vor seinem eigenen inneren Auge sehen. Vgl. BARTHES, Das semiologische Abenteuer, S. 47; BERNS, Film, S. 7; LECHTERMANN, Figuren, S. 45; MEIER-OESER, Spur des Zeichens, S. 10, 30 u. 69;

Bildsteuerung aber ist eine ‚erotische' Kraft, eine Kraft, die sich auf den Eros als Grundlage aller pneumatischen Vorgänge bezieht.[19] Auch hier werden den körperlich Beeinträchtigten besondere Fertigkeiten zugesprochen. Die Ehe des hinkenden Hephaistos mit der Liebesgöttin Aphrodite ist daher kein Zufall.[20] Hephaistos ist ein Beherrscher erotischer Kraft. Das heißt aber nicht, dass er ein besonders guter Liebhaber wäre. Er nutzt seine erotische Spannkraft auf magische Weise (und löst die erotische Spannung gerade nicht in der Erfüllung der Begierde):[21] Nicht nur ist die Schmiedekunst als technokratische Fertigkeit eng mit der Magie verknüpft,[22] Hephaistos als eine Art ‚Urmagier' ‚schmiedet' eine erotische Fessel,[23] ein Netz, mit dem er Ares und Aphrodite fängt und so im Lachen der Götter einen eigenen Schöpfungsakt initiiert.[24]

Freilich sind es nicht nur die Hinkenden, die in gesteigertem Maße für Imaginationsprozesse empfänglich sind. Wie erwähnt, gehören auch die Blinden zur Gruppe derartiger deformierter Wahrnehmungsspezialisten für innere Bilder. Aber die Verbindung von körperlicher Deformation und der besonderen imaginativen Befähigung ist eine doppelt codierte. Der Magier als ein Lenker und Steuerer von *imagines* ist nicht nur selbst ein Deformierter, seine magischen Fähigkeiten zeigen sich insbesondere auch im Umgang m i t Körpern. Der μάγειρος ist ein ‚Gliederzerteiler'.[25] Wenn etwa Medea Jasons Vater Eson einschläfert, tötet und ausbluten lässt, um ihn danach mit einem Trank verjüngt ins Leben zurückkehren zu lassen,[26]

OEING-HANHOFF, Sein, S. 172ff.; REICH, Name, S. 86-89; STOCK, *in den muot*, S. 226; WEBB, Ekphrasis, S. 13.

19 Vgl. grundlegend: CULIANU, Eros. Von daher wohl auch die (insbesondere in der Psychoanalyse häufig betonte) enge Verbindung des Hinkens mit dem Phallischen (vgl. JUNG, Symbole, S. 405; SAS, Der Hinkende, S. 64f.).

20 Nach einigen Überlieferungen entspringt der Eros selbst der Verbindung von Hephaistos mit Aphrodite (vgl. SAS, Der Hinkende, S. 136).

21 Vgl. CULIANU, Eros, S. 153-157.

22 Zur engen Verbindung von Zauberkunst und Schmiedehandwerk vgl. SAS, Der Hinkende, S. 39. Hier findet sich auch eine Vielzahl weiterer hinkender Schmiedfiguren wie z. B. Noah, Wieland, Mime (zumindest in der Rezeption bei Wagner) u. a.

23 Zur erotisch-magischen Fessel vgl. CULIANU, Eros, S. 147-153.

24 Zum schöpferischen Lachen der Götter vgl. FEHRLE, Das Lachen, S. 2; JONAS, Gnosis, S. 370. Zum *gelos asbestos*, dem Göttergelächter Homers, vgl. FRIEDLÄNDER, Lachende Götter, S. 214; KERÉNYI, Antike Religion, S. 108f., sowie: BLUMENBERG, Das Lachen.

25 Vgl. DOHM, Mageiros, S. 74; GINZBURG, Hexensabbat, S. 141.

26 Vgl. „*ein mezzer, daz vil sêre sneit, / gesetztet wart an sînen kragen / und im gestochen und geslagen / durch ein âder an der keln. / alsus begunde si versteln / im eine wunden, als ich las. / swaz in im altes bluotes was, / daz lie si von im triefen /* […] */ nû sîner kelen âder / entrennet wart und offen / und ûz im was getroffen / daz alte bluote ganz und gar, / dô nam die küniginne dar / den haven bî den stunden / und gôz im in die wunden / der tiuren arzenîe saf. / und dô die salbe in êrst getraf / und im diu lider sîn durchgienc, / dô nam der künic und enpfienc / dar in sîn herze blüende jugent*" (*TK* 10754-10761 u. 10774-10785; „Ihm wurde ein sehr scharfes Messer an seine Kehle gesetzt und durch seine Halsschlagader gestochen und gedrückt. So begann sie, seine Wunde zu öffnen, so habe ich es gelesen. Was auch immer an altem Blut in ihm war, ließ sie aus ihm herausrinnen. […] Nun, als seine Halsschlagader aufgetrennt und offen war und das alte Blut völlig aus ihm herausgelaufen war, da nahm die Königin sogleich den Topf [mit dem Zaubertrank] und goß ihm den wertvollen Arzneisaft in die Wunde. Bereits als ihn die Flüssigkeit das erste Mal berührte

so erweist sich ihre Magie als eine, die die De- und anschließende Reformation von Körpern zum Zentrum hat.

Die Grenzen zwischen zauberndem Subjekt und Objekt sind insgesamt fließende, vielmehr existieren sie nicht in der Wirklichkeit der Imagination. Ob der Magier zerteilt, kocht und neu zusammensetzt oder zerteilt wird, ist im Grunde gleichgültig. Nicht nur in der Antike: Dionysos, der aus dem Schenkel des Zeus Geborene,[27] der Gott dessen Anhänger straucheln, torkeln, mithin also hinken,[28] der den Prozess des Zerteiltwerdens und Wiederauferstehens selbst durchlebt,[29] spiegelt die schamanische „Erfahrung, in Stücke gehauen zu werden, das eigene Skelett zu betrachten, neu geboren zu werden".[30] Und dieser Dionysos, das „Urbild des unzerstörbaren Lebens",[31] findet sich sozusagen als typologisches Vorbild für zahlreiche mittelalterliche, ebenfalls ‚unzerstörbare' Märtyrerheilige, auch sie ‚Magier' mit einem besonderen Einblick ins Göttliche. Der Heilige Georg etwa wird auf vielfältige Weise gemartert: in einen eisengespickten Ochsen gesteckt, mit Pfeilen beschossen, mit Nägeln verstümmelt oder vergiftet (*Georg* 5654-5704), ohne, dass er irgendeinen dauerhaften Schaden davontrüge: „*daz schatt im niht umb ein grûz*" (*Georg* 5705; „das schadete ihm nicht im geringsten"). Selbst als er von Dacian gevierteilt wird („*ze vier stücken man in brach / mit einer starken hornsege*" – *Georg* 4722f.; „man zerteilte ihn mit einer starken Hornsäge in vier Teile"), setzen ihn danach der Erzengel und die Cherubim wieder zusammen (*Georg* 4738-4746). Dionysische Formauflösung und Re-formation auch hier.

Die körperlichen Deformationen der Heiligen besitzen ebenfalls eine Zeichenhaftigkeit im Hinblick auf bestimmte Fertigkeiten der betreffenden Personen, nämlich auf ihre gleichsam magische Fähigkeit zu glauben. Ihre Deformationen sind jedoch sekundäre, erworben im Rahmen der Nachfolge Christi, und sekundär entwickeln sich an ihren Körpern auch weitere magische Fähigkeiten (Wundertätigkeit). Sie machen die *imitatio Christi* deutlich, in dem sie den geschundenen und verstümmelten Leib des Erlösers am Kreuz nachbilden. Als Figuren präsentieren die Heiligen ihre abgezogenen Häute, die Pfeile und Nägel, die ihren Körper verstümmelten, wie Siegeszeichen und Eintrittskarten in die Ander- und Totenwelt des christlichen Paradieses. Ihre geschundenen Körper und abgeschlagenen Häupter werden als Zeichen ihrer Heiligkeit geradezu ausgestellt.[32] Insofern wird an

---

und durch seine Glieder lief, da nahm es der Körper des Königs auf und in ihm empfing sein Herz blühende Jugend" – Übersetzung: REICH/STANGE).

27 Vgl. KERÉNYI, Dionysos, S. 61 u. 171ff.; MERKELBACH, Die Hirten, S. 41.

28 Vgl. DEONNA, Un divertissement, S. 28f. u. 36-39; FISCHER, Walking Artists, S. 182; Ginzburg, Hexensabbat, S. 239; LATTE, Askoliasmos, S. 385f.

29 Vgl. DETIENNE, Dionysos, S. 161-217; JEANMAIRE, Dionysos, S. 372-390.

30 GINZBURG, Hexensabbat, S. 252; vgl. FRIEDRICH, Knochen, S. 207ff.; NACHTIGALL, Die kulturhistorische Wurzel.

31 KERÉNYI, der seiner Dionysos-Studie diesen Untertitel gibt (KERÉNYI, Dionysos).

32 Vgl. WELEDA, Der Schnitt.

diesen deformierten Körpern nicht nur die Befähigung der solcherart Deformierten, das Göttliche zu sehen (nämlich in der immerwährenden Schau Gottes im himmlischen Paradies), deutlich – die christlichen Märtyrer dienen zugleich selbst als Vorbilder, denen nachzueifern wäre.[33] An ihnen und ihren Körpern ‚sieht' daher auch der nicht-deformierte Betrachter die Herrlichkeit Gottes. Die deformierten Körper haben damit eine erkenntnisfördernde Funktion, sie dienen dazu – wo immer sie in Bild- oder Textwerken auftauchen –, dem Rezipienten eine besondere Aufmerksamkeit abzuverlangen. Sie sind Embleme des „Hier-ist-zu-Sehens" und nicht nur als rein appellative Markierungen – denn die deformierten Körper haben per se eine besonders stimulierende Kraft für die inneren Bildprozesse eines Betrachters. Sie ‚wirken' automatisch, ohne dass sich ihnen der Betrachter ohne weiteres entziehen könnte.[34]

Die Motive körperlicher Deformation, die aus einem mythischen Bereich entnommen wurden, sind hier bereits auf christliche ‚Helden' übertragen. Dennoch verläuft die Motivadaption sicher nicht überall bruchlos. Wenn sich in dem mantuanischen Märchen *Sbadilon* der Erzähler mit dem Ruf „‚I è propria favoli neh?!': das sind vielleicht Märchen, was?"[35] kurzzeitig von seiner Geschichte distanziert, als der Held, um aus der Unterwelt zu entkommen auf einem Adler reitet und das Tier während des Fluges mit Stücken seiner eigenen Ferse füttern muss, so kann man bezweifeln, dass die Verstümmelung des Gehapparates hier noch als Zeichen für den Anderwelt- und Totenreichfahrer verstanden wurde. Und man wird sich auch fragen, wie viel von einem gliederzerteilenden *mageiros* noch in dem höfischen Helden Tristan steckt, wenn er beim Zerwirken des Hirsches seine überlegenen Fähigkeiten demonstriert.[36] Sicher ist dies in erster Linie Ausweis seiner Höfischkeit, und doch lebt ein mythischer Rest des alten Shifters zwischen den Welten in dieser seltsamen Trickster-Figur fort. War sich Gottfried dessen bewusst? Man mag es bezweifeln. Aber die enge Verbindung zwischen körperlicher Deformation und Wahrnehmungssteigerung ist nicht verloren gegangen, hat auch nicht nur im schwer fassbaren Bereich abergläubischer Vorstellungen überlebt, da sie bereits frühzeitig naturkundlichen Erklärungsmodellen unterworfen wurde. Die besondere Eignung körperlich deformierter Menschen für imaginative Vorgänge gilt nicht nur innerhalb eines rein mythischen Wissensbereichs, sondern ist physiologisch erklärbar. Noch Michel de Montaigne erklärt in seinem Essay *Von Hinkenden*, dass die Hinkenden zur Liebe höchst befähigt seien,

---

[33] Vgl. ALAND, Märtyrer; GEMEINHARDT, Die Heiligen, S. 19; KÖNIG, Bekehrungsmotive, S. 192; den Sammelband AMELING, Märtyrer, insbesondere ROSEN, Märtyrer.

[34] Vgl. Cicero, De Oratore, II, 187.

[35] GINZBURG, Hexensabbat, S. 259

[36] Zu Tristans Hirschbast vgl. BROWN/JAEGER, Pageantry; CATALINI, Gottfried; DIES., Lines; DICK, Tristan; KRAUSE, Das Eine; DERS., Die Jagd; PHILIPOWSKI, Die Ordnungen, S. 201f.; SCHEUER, Die Signifikanz; SCHMID, Natur; UTTENREUTHER, Die (Un)Ordnung, S. 93 u. 111.

> weil die Beine und Hüften der Hinkenden wegen ihrer Unvollkommenheit die Nahrungssäfte nicht verbrauchen, die ihnen bestimmt sind, so wären daher die Teile über solchen vollständiger, genährter und rüstiger; oder auch, weil diese Gebrechen sie verhindern, sich viel zu bewegen, so verbrauchten diejenigen, welche damit behaftet wären, weniger Kräfte, die sie dann reichlicher bei der Feier der Venus anwenden könnten. (MONTAIGNE, *Von Hinkenden*, S. 273f.)

Wenn sich Montaigne hier auch auf die besondere Befähigung der Hinkenden für die körperliche Liebe bezieht, so schließt seine Erklärung doch an das humoralpathologisches Modell an, das den körperlich Deformierten aufgrund einer naturkundlich nachvollziehbaren Erklärung eine besondere erotische Kraft zuspricht. Das Übermaß an Körpersäften führt, da diese z. B. nicht durch körperliche Anstrengung (etwa durch damit verbundenes Schwitzen) abgebaut werden, zu einer Steigerung des Pneumaflusses im eigenen Körper und einem damit verbundenen intensivierten Bilderfluss im Gehirn.[37] Auch die spezifische reflexionsanregende Kraft der deformierten Körper wird sehr früh ‚verwissenschaftlicht' und innerhalb des imaginationstheoretischen Modells im Mittelalter physiologisch erklärt.[38] Den deformierten Körpern eignet, aufgrund ihrer Abnormität, eine besondere Kraft, den inneren Bildprozess zu stimulieren, da sie eindrücklich sind – d. h. sich besonders tief in den Pneumafluss, der durch den Bildapparat des Gehirns fließt, einprägen, eine starke Bildintensität (*energeia*) erzeugen und so memorierbar bleiben.[39]

Körper besitzen, in einer Kultur die wesentlich von Sichtbarkeit, Deixis und Evidentialisierungen geprägt ist, eine besonders ausgeprägte Zeichenhaftigkeit.[40] Insbesondere die Adelskultur hat „[d]ie Zeichenhaftigkeit der Körper und ihrer Konfigurationen […] zu einer besonders hohen Komplexität entwickelt".[41] Dies gilt für alle Körper – schöne wie hässliche. Nichtsdestotrotz nimmt der deformierte Körper dabei eine Sonderstellung ein – seine Andersartigkeit ist gerade aufgrund ihres Aus-der-Norm-Fallen geeignet, Norm- und Grenzüberschreitungen zu markieren. Der hinkende Anderweltheros, der verstümmelte Märtyrer, aber auch das *monstrum* als ein Wesen, das signenhaft die Schöpfungsphantasie Gottes verkörpert[42] – sie alle dienen als Impulsgeber und befeuern die Imagination der

[37] Zur Pneumalehre vgl. AGAMBEN, Stanzen, S. 155; CULIANU, Eros, S. 29; HARVEY, The Inward Wits, S. 5; LECHTERMANN, Berührt werden, S. 69; MACDONALD ROSS, Okkulte Strömungen, S. 201 REICH, Name, S. 40f.

[38] Zum imaginationsphysiologischen Modell und seiner Wirkung auf die Kultur des Mittelalters vgl. vor allem die Studien von AGAMBEN (AGAMBEN, Stanzen) und CULIANU (CULIANU, Eros), sowie den Überblick in: REICH, Name, S. 36-56.

[39] Vgl. LIENERT, Der Körper; REICH, Mythos.

[40] Die Forschungsliteratur zu diesem Themenbereich ist in den letzten Jahren ins Unüberschaubare angewachsen, weswegen hier nur eine kleine Auswahl genannt wird. Vgl. etwa die Sammelbände BAUSCHKE, Sehen; MELVILLE, Das Sichtbare; STARKEY/WENZEL, Imagination; WENZEL/JÄGER, Deixis; WENZEL, Spiegelungen; WENZEL/JAEGER, Visualisierungsstrategien; WIMBÖCK, Evidentia.

[41] WENZEL, Hören und Sehen, Schrift und Bild, S. 339.

[42] „Die *monstra* wurden hier zum Ausdruck der schöpferischen Freiheit Gottes und zu Zeichen der göttlichen Allmacht, sie galten als Teil der Schöpfung" (SCIOR, Monströse Körper, S. 41). Zur Zeichenhaftigkeit und Verweiskraft von *monstra* allgemein vgl. OVERTHUN, Das Monströse, S. 47.

Betrachter. Daher kann etwa den *mirabilia mundi* in ihrer verkehrten Körperhaftigkeit eine ‚ästhetische' Qualität zugesprochen werden,[43] die jenseits einer einfachen Kategorisierung von Schönheit und Hässlichkeit liegt.[44] Die deformierten Körper stehen z. T. über einer solchen Kategorisierung, da sie auf einen transzendenten Bereich verweisen und damit auf eine Sphäre, die jenseits der sinnlich erfahrbaren Welt liegt, und gerade in ihrer wahrnehmbaren Besonderheit das Sinnenfällige übersteigern.

Diese wahrnehmungsstimulierende Qualität eignet den deformierten Körpern auch da, wo es sich nicht um ‚historische' bzw. ‚reale' Wesenheiten handelt, sondern um das, was HAUG „Ausgeburten einer perversen Einbildungskraft"[45] genannt hat – all jene absonderlichen Wesen, wie Riesen, Zwerge, Drachen, Chimären, Waldweiber oder Ungeheuer, von denen die mittelalterliche Literatur so reich bevölkert ist. Während etwa ‚genormte' Wunderwesen, wie etwa Riesen und Zwerge, nicht selten unter bestimmten Voraussetzungen auftauchen, um z. B. Störungen einer höfischen *mâze* oder den aus dem Ungleichgewicht geratenen *ordo* an ihrem Körper zeichenhaft zu präsentieren,[46] thematisieren freiere Schöpfungen dichterischer Phantasie ganz dezidiert phantasmatische Prozesse, Akte des Wahrnehmens und des Erkennens.[47]

Die Zeichenhaftigkeit von Körpern und ihre wahrnehmungsstimulierende Funktion gilt auch dort, wo diese Körper nicht positiv konnotiert sind. Wenn etwa Missgeburten als Zeichen für die Sündhaftigkeit der Verbindung aus der sie hervorgegangen sind, gedeutet werden, oder körperliche Deformationen als Zeichen für die Sündhaftigkeit der Betroffenen selbst, so ist darin der Gedanke erkennbar, dass sich Lasterhaftigkeit und innere Hässlichkeit in der Hässlichkeit des äußeren Körpers spiegelt.[48] Die Verkehrung der Welt (*mundus inversus*) durch die moralisch falsch Handelnden, zeigt sich an eben diesen falsch Handelnden (oder ihren Nachkommen) in einer Verkehrung der Körper – sie sind invertiert – und ver t i e r t gleichermaßen, weil sie ihr göttliches Erbe verworfen haben. Insgesamt lässt sich freilich für das Mittelalter ein komplexes Verhältnis von Innen und Außen fassen, dass sich keineswegs mit einem bloßen Verweis auf die antike Kalokagathie-Lehre oder im Gegensatz mit der Betonung einer neuen christlichen Körperfeindlichkeit

[43] Vgl. FRIEDMAN, The Monstrous Race, S. 254; MÜNKLER/RÖCKE, Der *ordo*-Gedanke, S. 734f.; zu den *mirabilia mundi* vgl. allgemein etwa DASTON/PARK, Wonders; KAPPLER, Monstres; LECOUTEUX, Les monstres.

[44] Vgl. LOCHER, Zur zeichenstruktur.

[45] HAUG, Das Fantastische, S. 146.

[46] Zu Riesen, Zwergen und Drachen vgl. AHRENDT, Der Riese; HABICHT, Der Zwerg; LECOUTEUX, Zwerge; LÜTJENS, Der Zwerg; SCHÄFKE, Was ist eigentlich; SCHRADER, Riesen; TARENTUL, Elfen; sowie die Beiträge in MÜLLER/WUNDERLICH, Dämonen.

[47] Vgl. z. B. BOLTA zu den Chimären im Artusroman (BOLTA, Der chimärische Hybridkörper) oder SCHEUER in seiner Analyse der Wunderwesen im *Daniel vom Blühenden Tal* (SCHEUER, Bildintensität).

[48] Vgl. MÜLLER, Der Krüppel, S. 49; NEUMANN, Der mißgebildete Mensch, S. 23-25; VAN DER LUGT, L'humanité des monstres, S. 4.

abtun ließe.[49] SCHULZ betont, wie hier verschiedene Wahrnehmungs- und Erkenntnismodelle aufeinanderprallen:

> Hintergrund [für diese Problematik] ist das unvermittelte Nebeneinander einer immer auch prekären sozialen Epistemik, die von dem äußeren Anschein auf das wahre Sein schließen möchte, und eines strukturell archaischen, mythomorphen Präsenzglaubens, demzufolge sich Wesen und Qualitäten des herausragenden Gegenübers allein über dessen visuell erfahrbare Präsenz unhintergehbar und eindeutig von selbst mitteilen.[50]

Daher ist der Körper nicht einfach Ab- oder Gegenbild der Seele. Wohl wird seine Abbildlichkeit physiologisch gefasst – die Seele als ‚das Andere' des Körpers wohnt nicht nur in ihm, wie in einem Gefäß, sondern formt ihn zugleich. Sie ‚bedient' den Körper vermittels des feinststofflichen Pneumas und hat damit Einflüsse auf eben diesen Pneumafluss, prägt und gestaltet den Körper von innen. Und doch entspricht einer deformierten Seele eben nicht notgedrungen ein deformierter Körper, wie die zahlreichen, meist schönen literarischen Verräterfiguren à la Genelun oder Saben verdeutlichen.[51] Aber gerade weil hier, ein Bruch zwischen der seelischen und körperlichen Qualität vorliegt, eignet auch diesen Figuren als *mundus inversus*-Figuren eine Zeichenfunktion, da sich an ihnen jedes Ordnungssystem, das eine Gleichsetzung von moralischer Güte und Schönheit impliziert, bricht.

Dass die körperliche Deformation sowohl positiv als auch negativ konnotiert sein kann, verwundert nicht innerhalb der mittelalterlichen Denkweise, die alle Dinge *in utramque partem* deutet und so in allen Dingen und Zeichen eine Mehrschichtigkeit und Vielfalt findet.[52] Hinken einerseits die unterweltfahrenden Helden, so andererseits auch der Herr der (christlichen) Unterwelt selbst. Unzählige Bilder zeigen den Teufel, lahmgeworden beim Sturz aus dem Himmel,[53] auch er eine *mundus inversus*-Figur, die die Dinge ‚durcheinanderwirft' (διάβολος von gr. διαβάλλειν, durcheinanderwerfen[54]), mit einem Holz-, Bocks- oder Pferdefuß.[55] Und so wie Blindheit einerseits ein Zeichen für besondere seherische Gaben sein konnte, so war sie andererseits eben auch Signum derjenigen, die aufgrund ihrer Sündhaftigkeit im Leben bereits tot sind,[56] und denen die richtige Erkenntnis

[49] Zum höchst komplexen Verhältnis von Innen und Außen vgl. vor allem PHILIPOWSKI, Die Gestalt, S. 237-311. Dass gerade in der Literatur häufig „mit der Vorstellung einer ‚schematische[n] Gleichung von [] Hässlich und Böse'" gebrochen wird, betonen neben LAUDE (LAUDE, *wîs*, S. 81) etwa DALLAPIAZZA, Hässlichkeit, S. 400 und BRANDT, Die Beschreibung, S. 268.

[50] SCHULZ, Schwieriges Erkennen, S. 62; vgl. SCHNELL, Wer sieht das Unsichtbare, S. 90; WENZEL, Hören und Sehen - Zur Lesbarkeit, S. 210.

[51] Vgl. JAUSS, Die klassische […] Rechtfertigung; WENZEL, Hören und Sehen – Zur Lesbarkeit, S. 246.

[52] Vgl. BORNSCHEUER, Topik, S. 43; VICKERS, Mächtige Worte, S. 28; ZEKL, Einleitung zur Topik, S. XXXIV.

[53] Vgl. BÄCHTOLD-STÄUBLI, hinken, Sp. 58; SAS, Der Hinkende, S. 68.

[54] Vgl. FISCHER, Walking Artists, S. 182.

[55] Vgl. KRAUS, Metamorphosen, S. 65; SAS, Der Hinkende, S. 68-73.

[56] Vgl. FRIEDMANN, Der Blinde, S. 101; GROLL, Finsternis; MAYER, Dialektik, S. 33.

(insbesondere des Göttlichen) mangelt.[57] Die Bewertung der Blindheit ist eine äußerst ambigue,[58] und dies trifft auf fast alle körperlichen Deformationen zu.

„‚Hüte dich vor der Freundschaft eines Irren, eines Juden oder eines Aussätzigen', war in einer Inschrift auf dem Tor zum Pariser Friedhof Saints Innocents zu lesen".[59] Hier wird nicht nur vor dem Leprakranken als einem Sünder gewarnt, er wird in eine Gruppe von Menschen eingereiht, die entweder überhaupt nicht über ihren Wahrnehmungs- und Denkapparat verfügen (Irre) oder doch höchstens so, dass sie nicht in der Lage sind, Einblick in die gottgemäße Lebensform zu erhalten, also zumindest nicht in der Lage sind, das Göttliche zu erkennen (Juden). Der Blick auf die Leprösen ist ebenfalls ambivalent: Wurde ihre Krankheit und die damit verbundene Entstellung einerseits als Zeichen sexueller Sündhaftigkeit angesehen (mithin also einer Sündhaftigkeit, die sich in einem gesteigerten und nicht beherrschten Begehren zeigt – so dass die Deformierung, wiewohl eine sekundäre, auf die enorme erotische Kraft ihrer Träger verweist), galten sie andererseits als Sinnbilder christlicher Duldsamkeit und damit als Beinahe-Heilige, die ihre Krankheit märtyrergleich an sich tragen, zugleich als Kranke, an denen die Güte Gottes, aufgrund der Aussatzheilungen Christi, in besonderem Maße sichtbar wird.[60] Überhaupt besteht zwischen Krankheit und Wahrnehmung eine enge Verbindung, wie die Doppeldeutigkeit des frz. Verbs *mirer* zeigt: Es lässt sich sowohl mit ‚reflektieren' als auch mit ‚heilen' übersetzen. „Mirons nous pour estre saulvé"[61] ist daher ein Appell, der sowohl zur Selbstreflexion als auch zur Selbstheilung, mithin also zur Selbstheilung durch Selbstreflexion aufruft.[62] Erkenntnisprozesse haben Auswirkungen auf den kranken Körper, und dies wird an Krankheiten, die mit Deformationen einhergehenden für Außenstehende besonders deutlich. Auch insofern sind die christlichen Heilungsgeschichten Beispiele für Prozesse, wo der deformierte Körper mit Erkenntnisprozessen des Eigenen und des Anderen (Göttlichen) zusammentreffen.

Die enge Verknüpfung von Körperdeformation und gesteigerter göttlicher Wahrnehmung bestand sicher, wie auch die Deutung von Missgeburten als göttliche Zeichen zeigt, auch außerhalb der Literatur. Daran schließt sich eine Vielzahl

[57] Insofern stehen die Blindenheilungen Jesu für die Lösung der Betroffenen aus einem Zustand verunmöglichter Gotteserkenntnis. Dagegen ist andererseits der Sündenfall gerade als ein Sehendwerden beschrieben (*Gen.* 3,7), der Zustand vor dem Sündenfall also einer der positiven Blindheit (vgl. MAYER, Dialektik, S. 37).

[58] Vgl. BARASCH, Blindness, S. 3; LARRISSY, The Blind, S. 3; MAXWELL, The Female Sublime Form, S. 13.

[59] GINZBURG, Hexensabbat, S. 45.

[60] Vgl. GIANTSI, Les difformités corporelles; JANKRIFT, Hopitäler; DERS./BRENNER, Leprosy; RIHA, Aussatz; DIES., Nächstenliebe.

[61] SINGER, Blindness, S. 8.

[62] Vgl. HÜE, Miroir, S. 41; SINGER, Blindness, S. 8f.

von Fragen an: Wie wurden ‚Behinderungen' wahrgenommen?[63] Was tat man mit Kranken oder Kriegsverletzten?[64] Welcher Status wurde den Betroffenen zugesprochen? Wie wurde mit sanktionsbedingten (durch Menschen oder als göttliche Strafe) Deformationen (etwa durch Blendung etc.) umgegangen?[65] Zum einen sind vielfältige Bestrebungen erkennbar, irgendwie dem Problem von Kranken, Verkrüppelten oder Altersgebrechlichen gerecht zu werden,[66] andererseits dienten Deformierte häufig als Ziel für Spott,[67] etwa wie bei Blindenspielen wie dem Lübecker Schweineschlagen.[68]

Es ist auffällig, wie viele gelehrte Diskurse des Früh- und Hochmittelalters sich mit dem deformierten Körper beschäftigen. Schon innerhalb eines einzelnen Diskurses geht es und kann es nicht darum gehen, ein einheitliches Körperkonzept zu entwickeln bzw. die verschiedenen mittelalterlichen Körperkonzepte zu vereinheitlichen. Selbstredend nimmt der deformierte Körper einen unterschiedlichen Stellenwert innerhalb eines medizinischen, naturkundlichen oder theologischen Diskurses ein. Aber die verschiedenen Diskurse existieren natürlich nicht getrennt voneinander. Theologische und medizinische Körperbilder etwa erfuhren eine „transformation in poetic models of the body".[69] Gab es auch umgekehrte Einflüsse seitens der Adelskultur und ihrer spezifischen Texttradition auf die gelehrte Welt?

Sicher sind keine eindeutigen Antworten auf die Frage möglich, was ein deformierter Körper ‚bedeutet', wie er zu lesen ist. Innerhalb eines Denksystems, das, wie gesagt, in topischer Wendigkeit alle Dinge einer Lesart *in utramque partem* unterwirft, lassen sich divergente Sichtweisen auf die körperlichen Deformationen nicht auflösen. Auch die Vielfältigkeit von Deformationen darf dabei nicht unterschätzt werden. Sicher macht es einen Unterschied, ob ein Geburtsfehler oder eine Krankheit vorliegt, ob die Deformation als gerichtliche Strafe erfolgte oder ob es sich schlicht um eine ganz andersartige Existenzform (wie etwa bei den *mirabilia mundi*) handelt, auch ob eine Deformation dauerhaft oder temporär begrenzt ist.

---

[63] Vgl. die Arbeiten von NOLTE, insbesondere die Sammelbände NOLTE, *Homo debilis*, DIES., Phänomene; sowie HARMS, Auf der Suche.

[64] Gerade die Zeugnisse über Kriegsverletzungen sind bekanntlich, wiewohl es sich dabei um überaus häufige Vorkommnisse gehandelt haben dürfte (JANKRIFT, Mit Gott, S. 73-79), sehr spärlich (vgl. AUGE, So solt er im namen gottes…; STANGE, *Oculi cordis*, S. 87).

[65] Zur Strafe der Blendung in Antike und Mittelalter vgl. BÜTTNER, Die Strafe; ESSER, Das Antlitz, S. 155ff.

[66] Vgl. BERSCHIN/HELLMANN, Hermann; BORST, Mönche, S. 107-109; FRIEDRICH/VANJA, Das Hospital; FRÖHLICH, Die soziale Sicherung; FROHNE, Mit Wüschen; HERZLICH/PIERETT, Kranke; IRSIGLER, Mitleid; JANKRIFT, Heilige; DERS., Das Heil; KRAUSE, Amputationen; METZLER, Disability; MEYER-SCHILF, Mit Gott; MULTRUS, Voraussetzungen; NOLTE, ‚Behindert', S. 13; VANJA, Die Sichtweise; DIES., Vom Hospital; WALTER, utiliter.

[67] Vgl. BÜTTNER, Die Strafe, S. 65; HORN, Das Lachen; NOLTE, ‚Behindert', S. 11; RÖCKE, Die getäuschten Blinden; UTHER, Blind.

[68] Vgl. BÜTTNER, Die Strafe, S. 63f.

[69] SINGER, Blindness, S. 2.

Der Tagungsband arbeitet daher nicht an einer abschließenden Klärung des Verhältnisses von Körper und Wahrnehmung, wohl aber daran, die Wichtigkeit dieser Verknüpfung an der Fülle der Möglichkeiten sichtbar zu machen.

Eröffnet wird der Tagungsband mit einem Beitrag von GABRIELA ANTUNES, die mit Hilfe zweier hässlicher Frauenfiguren der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters – der Seherin Sybille aus Heinrichs von Veldeke *Eneasroman* und der Gralsbotin Cundrîe aus Wolframs von Eschenbach *Parzival* - die widersprüchlichen Diskurse über das Verhältnis der inneren Wertigkeit und deren äußerer Repräsentation dieser Zeit illustriert, die auch der mittelhochdeutsche Wortschatz mit der uneindeutigen Etymologie zentraler Begrifflichkeiten zur Beschreibung des Aussehens widerspiegelt. Obwohl neben dem antiken Kalokagathie-Ideal das Konzept der Dichotomie von Körper und Seele durch geistliche Autoritäten stark gemacht und diskutiert wurde, erweisen sich die beiden Frauenfiguren jedoch innerhalb der höfischen Literatur als Ausnahmefälle. Für die weltliche Dichtung erweist sich somit, so schlussfolgert ANTUNES, die Vorstellung vom Körper als Spiegel der Seele als prägend.

Im Beitrag von DANIELE GALLINDO GONÇALVES SILVA geht es darum, die Entsprechung von Äußerem und Innerem am Beispiel des *Armen Heinrich* Hartmanns von Aue zu untersuchen. Die Autorin schlägt vor, die Krankheit Heinrichs als Spiegelung einer Deformation der Seele aufgrund der Missachtung Gottes und das daraus entstandene Leiden als eine Art disziplinären Prozess zu betrachten. In der Auseinandersetzung mit der Lepra als einer gottgewollten Krankheit, die physische und seelische Schmerzen auslöst und zugleich den Verlust des gesellschaftlichen Status – der *êre* – des Betroffenen symbolisiert, kann GALLINDO im Rückgriff auf die jüngere Ritualtheorie zeigen, dass die Heilung des Kranken nur durch die Akzeptanz seines Status' geschehen kann.

SABRINA HUFNAGEL widmet sich in ihrem Beitrag anhand von *La Manekine* und dem *König von Reussen* einem speziellen Phänomen weiblicher Autoaggression, das nicht allein in einer Reihe von literarischen Texten des Mittelalters behandelt wird, sondern ein fester Bestandteil des internationalen Erzählrepertoires ist. Die Grundkonstellation dieser Erzählungen, die unter dem Namen ‚Mädchen ohne Hände' zusammengefasst werden, besteht darin, dass eine tugendhafte Tochter durch Selbstverstümmelung den drohenden Inzest mit ihrem Vater abwehrt. Die Zerstörung der äußeren Schönheit führt somit zum Erhalt ihrer inneren Werthaftigkeit, der mit einer standesgemäßen, glücklichen Ehe und in der Regel sogar mit der Wiederherstellung der körperlichen Integrität belohnt wird, nachdem weitere, durch ihre Schwiegermutter verursachte Schwierigkeiten überwunden wurden. Durch die Reintegration in die Erzählwelt verliert die Protagonistin ihren Sonderstatus, was nach HUFNAGEL – ebenso wie die Uneindeutigkeit der Erzählerposition hinsichtlich der Bewertung der Vaterfigur – darauf verweist, dass die Beliebtheit des Stoffes in erster Linie auf dessen narrativen Potential beruht.

Im altokzitanischen *Jaufréroman* besteht der Protagonist eine Vielzahl von Abenteuern, in denen er jeweils körperlich oder seelisch deformierten Wesen

begegnet, die Ausdruck der Mängel der ritterlichen Welt sind. Durch IMRE GÁBOR MAJOROSSYs systematisierende Darstellung wird deutlich, dass Jaufré in der ersten Abenteuerreihe mit Deformierten konfrontiert wird, die nicht für sich selbst kämpfen, sondern verbale Auseinandersetzungen für andere führen. Der Titelheld befreit sie sowohl von ihren Herren als auch von ihren vornehmlich körperlichen Abnormitäten, die Folge ihrer Abhängigkeit waren. Jaufrés Siege belegen seine militärischen Fähigkeiten, die Befreiung und Schonung der Gegner seine christliche Barmherzigkeit. Außerdem beweist er in den Disputen, die den Kämpfen vorausgehen seine moralische Standhaftigkeit, die im Mittelpunkt der zweiten Abenteuerfolge steht, die durch eine seelisch deformierte Frau in Gang gesetzt wird, die den Protagonisten entführt. Dementsprechend finden auch die Kämpfe, die Jaufré besteht, in erster Linie in seiner Seele statt. Durch die einzigartigen Abenteuer in der Unterwelt, eignet er sich außerdem weitere Tugenden an. Während der Titelheld zur persönlichen Vervollkommnung gelangt, bleibt der Hof von König Artus laut MAJOROSSY instabil, da durch die Überwindung der zahlreichen deformierten Wesen nur die Folgen der Mängel des höfischen Rittergedankens beseitigt werden, dieser selbst jedoch dadurch keine verbessernde Erneuerung erfährt.

Auch LEA BRAUN zeigt in ihrer Neulektüre von Strickers *Daniel von dem Blühenden Tal*, wie hier die zahlreichen, im Text auftauchenden *monstra* – die Botenriesen Matûrs, der Zwerg Juran, die *bûchlosen* Ungeheuer, der rote Sieche und der Riesenvater – als Zeichen für die defekte Herrschaft des Aggressors Mâtur dienen und somit referentiell auf die Probleme des Artushofes selbst zurückverweisen. Sie dienen in ihrer epistemischen Funktion dazu, Herrschaftsverfehlung in doppelter Hinsicht physisch erfahrbar und damit sinnlich wahrnehmbar zu machen – einerseits, weil ihr eigener Körper eine aus den Fugen geratene Ordnung symbolisiert, andererseits weil sich ihr Verstoß gegen korrektes höfisches Verhalten wesentlich im Umgang mit dem Körper anderer manifestiert, die verstümmelt, leergesaugt oder geschlachtet werden.

Die Personifikation der Frau Welt, deren Wahrnehmung durch den Protagonisten Wirnt von Gravenberg sowie dessen Schlussfolgerungen in Konrads von Würzburg kurzer Reimpaarerzählung *Der Welt Lohn* werden von JULIA RÜTHEMANN analysiert. Ihre konsequent auf die textimmanente Selbstreflexion des Textes abhebende Interpretation macht viele scheinbar widersprüchliche Textaussagen verständlich, die in der Forschung lange Zeit für Irritationen sorgten. Die Weltabkehr des lesenden Wirnt erweist sich nach RÜHTEMANNs Lesart nicht allein als Hinweis auf die Gefahren des trügerisch-schönen und oberflächlichen weltlichen Lebens, sondern zugleich auch als prägnante Warnung vor allzu unkritischer Lektüre (weltlicher) Literatur.

ROBERT MOHR nimmt Bezug auf die Deformation von Neugeborenen anhand der *Martina* Hugos von Langenstein (um 1293) und des anonymen Traktats *Von menschlicher Hinfälligkeit* aus dem 15. Jahrhundert, die sich beide auf die am Ende des 12. Jahrhunderts entstandene Schrift *De miseria humanae conditionis* Lothars von

Segni, dem späteren Papst Innozenz III., stützen. Keiner der drei Texte bietet eine eschatologische Begründung für die physischen Behinderungen der Kinder an, allenfalls dienen sie als Reflexionsmedium für die christliche Wahrnehmung von Andersartigkeit, der mit der Tugend der Nächstenliebe zu begegnen ist. Im Falle der *Martina* werden die Ausführungen aber in den Kontext einer Heiligenlegende gestellt – hier dienen die körperlichen Deformationen daher als *signa sanctitatis*, in dem die körperliche Deformation qua Geburt mit den körperlichen Entstellungen durch das Martyrium eng geführt wird.

Im Hochmittelalter galten kirchliche Skulpturen als wichtige Mittel, um die unkundigen Massen zu erreichen und sie dem christlichen Glauben entsprechend zu belehren: Das bestätigt u. a. Bernhard von Clairvaux in seinem polemischen Brief *Apologia ad Guilelmum*. Von dieser Tatsache ausgehend widmet sich der Beitrag von ERIC HOLD den bildlichen Repräsentationen in der südfranzösischen Kirche von Moissac. An den Wänden von Moissac – ein bedeutendes Pilgerziel am Jakobsweg, das wahrscheinlich auch von Bernhard besucht wurde – wird eine Komposition aus dämonischen und paradiesischen Figuren dargestellt, in der das irdische Jerusalem mit monströsen Chimären kontrastiert und der Zuschauer zum Akteur wird. HOLD interpretiert sowohl die Skulpturen als auch ihren Kontext, zu dem auch die Betrachter gehören, die beim Betreten des Kirchenbaus Teil der Komposition werden.

In Supplikationen – Bittschriften in denen ein Antragsteller um Aufnahme in ein Hospiz oder andere Fürsorgemittel bittet – finden sich eine Vielzahl an Selbstaussagen von Krankheit oder Alter körperlich beeinträchtigter Personen. Sie stehen im Mittelpunkt der Untersuchung von ALEXANDRA-KATHRIN STANISLAW-KEMENAH. Sie zeigt, dass Krankheit als Prüfung, als Heimsuchung und Strafe, aber auch als Gnadenerweis und geistliches Heilmittel empfunden wurde. Dabei bieten die überlieferten Bittgesuche aus dem 16. und 17. Jahrhundert nicht nur einen neuen Blick auf das Armen- und Krankenfürsorgewesen der nachreformatorischen Zeit, sondern machen zugleich die Rückgebundenheit von Krankheit an die göttliche Vorsehung deutlich.

Ebenfalls mit Selbstaussagen körperlich Beeinträchtigter beschäftigt sich BIANCA FROHNE, die autobiographische Textzeugnisse untersucht, in denen Betroffene ihre eigenen körperlichen Gebrechen in Briefen oder Tagebüchern dokumentieren. Dabei werden die Körper kaum in ihrer Disfunktion als solche beschrieben – weit wichtiger scheint die referentielle Aufgabe der Texte. Im Zentrum den Beschreibungen ‚gebrechenhafter' Körper wie sie in häuslichen Notizen, Lebensbeschreibungen und der Familiengeschichtsschreibung des 15. und 16. Jahrhunderts auftauchen, stehen eher die sozialen als die physisch-körperlichen Funktionseinschränkungen.

Der Aufsatz von CLAUDE LECOUTEUX liefert ein Inventar zur Quellensituation der monströsen Wesen im altisländischen Literaturrepertoire. Dabei geht es ihm nicht um die Rolle oder die Motivgeschichte dieser Figuren, sondern um die Katalogisierung und Unterscheidung zwischen Neuerungen und Anleihen aus der

kontinentaleuropäischen Literatur, woraus zu erkennen ist, inwiefern sich skandinavische Autoren einerseits auf lateinische Quellen beriefen, andererseits dem bekannten Stoff Lokalkolorit verliehen. Anschließend führt LECOUTEUX eine Auflistung der nicht entlehnten Monstra durch, wie etwa Seeungeheuer, Undinen, Riesen, Werwölfe sowie eine Vielfalt hybridgestalteter Menschen und Tiere, anhand welcher es möglich wird, eigentümliche skandinavische Monster von aus der mittelalterlichen Tradition bekannten Figuren zu trennen. Somit bietet der materialreiche Beitrag von LECOUTEUX die Grundlage für künftige Studien zu deformierten Gestalten in der skandinavischen Literatur.

Anhand einer quellenreichen Untersuchung zeigt der Beitrag von HENDRIKJE HARTUNG, dass in der altisländischen Sagaliteratur auch Helden als Träger körperlicher Versehrtheit auftreten durften, hier sind Protagonisten mit Deformationen keine Seltenheit. HARTUNG zeigt das breite Spektrum der unterschiedlichen Darstellungsweisen und Bewertungen der körperlichen Abweichungen, deren Auswirkungen von der besonderen Anerkennung aufgrund ihrer (trotz der Einschränkungen) erbrachten Leistungen der Betroffenen und deren gesellschaftliche Integration über das Verlachen und die Ausgrenzung von Menschen mit körperlichen Abnormitäten bis hin zur deren Verfolgung und Tötung reichen. Die Bewertung der deformierten altisländischen Sagahelden ist variabel und kontextabhängig, was als Beleg für die länger währende Eigenständigkeit der altisländischen Literatur von den Einflüssen der mittelalterlichen höfischen Literatur des europäischen Festlands gewertet wird. Die Verknüpfung von innerem Wert und äußerer Gestalt, welche sonst in der Literatur des Mittelalters so häufig thematisiert wird und das Bild des Idealhelden prägt, tritt in Skandinavien nur in der Übersetzungsliteratur oder in Nachahmungen kontinentaleuropäischer Modelle auf.

RONNY F. SCHULZ untersucht die komplexen Zusammenhänge zwischen der Deformation des Körpers und der Seele anhand einer Vergleichsanalyse der ordnungsstörenden riesenhaften Protagonisten vom französischen *Le Moniage Rainouart* und vom deutschen *Eckenlied*. SCHULZ zeigt, dass eine Annahme der augustinischen Erkenntnistheorie, nach der eine deformierte Körpergestalt nicht zwangsläufig auf ‚deformiertes' Verhalten verweist, die Folie für die Riesendarstellung in diesen Dichtungen liefert. Die Riesen sind nicht boshaft; sie treten nicht als bloße Gegenfiguren der höfischen Helden auf, sondern als deren korrektiv: Ihre Deformation ist Spiegel der fehlenden Ordnung in der Gesellschaft, aus der ihre Konkurrenten stammen.

Im Zentrum von SONJA KERTHs Beitrag steht die Darstellung von kriegsbedingten Traumata in der mittelalterlichen Heldenepik. Gerade in diesen Textzeugen, wo eine tiefergehende Charakterisierung der Figuren häufig verleugnet wird, macht sich KERTH auf die Suche nach Anzeichen für ein problematisches Verhältnis zu Kriegsfolgen. Während sie für den *Waltharius* und den *Wolfdietrich* zeigen kann, dass hier die Folgen des Krieges eher als Anlass für Gelächter dienen oder zumindest weitgehend unproblematisiert hingenommen werden, wird ihrer Ansicht nach im *Willehalm* Wolframs von Eschenbach tatsächlich auf traumatische

Erfahrungen des Helden eingegangen – ohne dass dabei freilich das Kriegertum als solches in Frage gestellt wird.

Der Ausgangspunkt für BJÖRN REICHs Überlegungen ist die Beobachtung, dass ‚verkrüppelte Helden' in der mittelalterlichen Literatur nicht als Kämpfer agieren, deren Einschränkungen thematisiert oder deren Erfolge vor diesem Hintergrund gefeiert werden. Viel wichtiger ist der Zeichencharakter der Deformationen, deren Wahrnehmung und Aussagekraft, die auf verschiedenen Textebenen sehr unterschiedlich ausgestaltet ist. REICH zeigt, dass die körperlichen Deformationen häufig im Zusammenhang mit der Kraft des Eros/der *minne* stehen und zeigt, wie in den mittelalterlichen Texten die *minne* die Rolle der körperlichen Beeinträchtigung ‚übernimmt' und zur Kampfunfähigkeit bzw. -beeinträchtigung führen kann. Mit seinen Beispielen belegt er die enge Verbindung wahrnehmungs- und erkenntnistheoretischer Fragestellungen und körperlicher Deformation.

Literatur

Cicero, Marcus Tullius, De oratore – Über den Redner. Lateinisch/Deutsch. Hrsg. u. übers. v. THEODOR NÜSSLEIN. Düsseldorf 2007.

Konrad von Würzburg, Der Trojanische Krieg. Nach den Vorarbeiten KARL FROMMANNS u. FRANZ ROTHS zum ersten Male hrsg. v. ADELBERT VON KELLER. Amsterdam 1965 (Nachdruck der Ausgabe Stuttgart 1858).

MONTAIGNE, MICHEL DE, Von Hinkenden. In: DERS., Essays. Leipzig 1967, S. 260-275.

Reinbot von Durne, Der heilige Georg. Nach sämtlichen Handschriften hrsg. v. CARL VON KRAUS. Heidelberg 1907.

Sophokles, König Ödipus. Hrsg., übers. u. komm. v. BERND MANUWALD. Berlin/Boston 2012.

Forschung

AGAMBEN, GIORGIO, Stanzen. Das Wort und das Phantasma in der abendländischen Kultur. Zürich/Berlin 2005.

AHRENDT, ERNST H., Der Riese in der mittelhochdeutschen Epik. Diss. Rostock 1923.

ANDEREGG, JOHANNES, Sprache und Verwandlung. Zur literarischen Ästhetik. Göttingen 1985.

AUGE, OLIVER, „So solt er im namen gottes mit mir hinfahren, ich were doch verderbt zu einem kriegsmann" – Durch Kampf und Turnier körperlich versehrte Adlige im Spannungsfeld von Ehrpostulat und eigener Leistungsfähigkeit. In: Medizin, Gesellschaft und Geschichte 28 (2009/10), S. 21-46.

BÄCHTOLD-STÄUBLI, HANNS, Hinken. In: DERS. (Hrsg.), Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Bd. 4. Augsburg 2000, Sp. 58-61.

BARASCH, MOSHE, Blindness. The History of a Mental Image in Western Thought. New York/London 2001.

BARTHES, ROLAND, Das semiologische Abenteuer. Frankfurt a. M. 1988.

BAUSCHKE, RICARDA u. a. (Hrsg.), Sehen und Sichtbarkeit in der Literatur des deutschen Mittelalters. XXI. Anglo-German Colloquium London 2009. Berlin 2011.

BERNS, JÖRG J., Film vor dem Film. Bewegende und bewegliche Bilder als Mittel der Imaginationssteuerung in Mittelalter und Früher Neuzeit. Marburg 2000.

BERSCHIN, WALTER u. HELLMANN, MARTIN, Hermann der Lahme. Gelehrter und Dichter (1013-1054). Heidelberg ^{2}2005.

BLUMENBERG, HANS, Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie. Frankfurt a. M. 1987.

BORNSCHEUER, LOTHAR, Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft. Frankfurt a. M. 1976.

BORST, ARNO, Mönche am Bodensee. Sigmaringen ^{4}1997.

BRANDT, WOLFGANG, Die Beschreibung hässlicher Menschen in höfischen Romanen. Zur narrativen Integrierung eines Topos. In: GRM 35 (1985), S. 257-278.

BROWN, MARGARET u. JAEGER, C. STEPHEN, Pageantry and Court Aesthetic in Tristan. The Procession of the Hunters. In: STEVENS, ADRIAN / WISBEY, ROY (Hrsg.), Gottfried von Strassburg and the Medieval Tristan Legend. Papers from an Anglo-North American Symposium. Cambridge 1990, S. 29-44.

BÜTTNER, JAN ULRICH, Die Strafe der Blendung und das Leben blinder Menschen. In: Medizin, Gesellschaft und Geschichte 28 (2009), S. 47-72.

DERS., Sünde als Krankheit – Buße als Heilung. In: NOLTE, CORDULA (Hrsg.), Homo debilis. Behinderte – Kranke – Versehrte in der Gesellschaft des Mittelalters. Korb 2009, S. 57-78.

CATALINI, CLAIRE V., Gottfried von Straßburg's Account of Breaking up a Deer. In: Annali. Studi tedeschi 27 (1984), S. 65-79.

DIES., Lines 2841–3053 of Gottfried von Strassburg's *Tristan*, Compared to the Medieval Norse and English Versions of the Same. In: Quaderni di Filologia Germanica della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna 3 (1984), S. 41-50.

COMPARETTI, DOMENICO, Edipo e la mitologia comparata. Pisa 1867.

CULIANU, IOAN PETRU, Eros und Magie in der Renaissance. Frankfurt a. M./ Leipzig 2001.

DASTON, LORRAINE J. u. PARK, F. KATHERINE, Wonders and the Order of Nature 1150-1750. New York 1998.

DEONNA, WALDEMAR, Un divertissement de table »à cloche-pied«. Brüssel 1959.

DETIENNE, MARCEL, ‚Dionysos orphique et le bouilli rôti'. In: DERS., Dionysos mis à mort. Paris 1977.

DICK, ERNST S., Tristan the Hunter: Toward a Metanarrative Reading of Gottfried's Stag Ritual. In: MCDONALD, WILLIAM C. u. MCCONNELL, WINDER (Hrsg.), Fide et Amore: A Festschrift for Hugo Bekker on his Sixty-Fifth Birthday. Göppingen 1990, S. 41-69.

DOHM, HANS, Mageiros. Die Rolle des Kochs in der griechisch-römischen Komödie. München 1964.

EBERHARD, WOLFRAM, The Local Cultures of South and East China. Leiden [2]1968.

ESSER, ALBERT, Das Antlitz der Blindheit in der Antike. Die kulturellen und medizinhistorischen Ausstrahlungen des Blindenproblems in den antiken Quellen. 2. Aufl. Leiden 1961.

FEHRLE, EUGEN, Das Lachen im Glauben der Völker. In: Zeitschrift für Volkskunde 40, N. F. 2 (1930), S. 1-5.

FISCHER, RALPH, Walking Artists. Über die Entdeckung des Gehens in den performativen Künsten. Bielefeld 2011.

FRIEDLÄNDER, PAUL, Lachende Götter. In: Die Antike 10 (1934), S. 209-226.

FRIEDMAN, JOHN B., The Monstrous Races in Medieval Art and Thought. Cambridge 1981.

FRIEDMANN, MEIR, Der Blinde in dem biblischen und rabbinischen Schriftthume. Beitrag zur jüdischen Alterthumskunde. In: Das Blinden-Institut auf der Hohen Warte bei Wien. Monographie nebst wissenschaftlichen und biographischen Beiträgen. Wien 1873, S. 81-139.

FRIEDRICH, ADOLF, Knochen und Skelett in der Vorstellungswelt Nordasiens. In: Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik 5 (1943), S. 189-247.

FRIEDRICH, ARND u. VANJA, CHRISTINA (Hrsg.), Das Hospital am Beginn der Neuzeit: Soziale Reformen im Spiegel europäischer Kulturgeschichte. Zum 500. Geburtstag Landgraf Philipps des Großmütigen. Petersberg 2004.

FRÖHLICH, SIGRID, Die soziale Sicherung bei Zünften und Gesellenverbänden: Darstellung, Analyse, Vergleich. Berlin 1976.

FROHNE, BIANCA, „Mit Wüschen, Wäschen, Wachen und aller anderen gebührenden Pfleg […]“. Häusliche Krankenversorgung im 16. Jahrhundert. In: KINZLER, SONJA u. NOLTE, CORDULA (Hrsg.), Leibeigenschaften. Der beschädigte Körper im Blick der Vormoderne. Bremen 2012, S. 35-38.

GRANET, MARCEL, Danses et legendes de la Chine ancienne. Bd. 2. Paris 1926.

DERS., Remarque sur le Taoïsme ancient. In: Asia Major 2 (1925), S. 146-151.

GINZBURG, CARLO, Hexensabbat. Entzifferung einer nächtlichen Geschichte. Berlin 1990.

GROLL, OLIVER, Finsternis, Tod und Blindheit als Strafe. Eine exegetische Untersuchung zu den Begriffen κρίνειν, κρίσις und κρίμα im Johannesevangelium. Frankfurt a. M. 2004.

GRUPPE, OTTO, Griechische Mythologie und Religionsgeschichte. Bd. 2. München 1906.

HABICHT, ISABEL, Der Zwerg als Träger metafiktionaler Diskurse in deutschen und französischen Texten des Mittelalters. Heidelberg 2010.

HARVEY, E. RUTH, The Inward Wits. Psychological Theory in the Middle Ages and the Renaissance. London 1975.

HERZLICH, CLAUDINE u. PIERRET, JANINE (Hrsg.), Kranke gestern, Kranke heute. Die Gesellschaft und das Zeichen. München 1991.

HÖFER, OTTO, Oidipus. In: ROSCHER, WILHELM H. (Hrsg.), Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Bd. III, 1. Hildesheim 1965 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1897-1902), Sp. 699-746.

HORN, KLAUS-PETER, Das Lachen der Anderen. Hohn und Spott im Umgang mit blinden Menschen im Spätmittelalter. In: NOLTE, CORDULA (Hrsg.), Phänomene der »Behinderung« im Alltag. Bausteine zu einer Disability History der Vormoderne. Affalterbach 2013, S. 307-320.

HÜE, DENIS, ‚Miroir de mort, miroir de vie, miroir de monde’. In: POMEL, FABIENNE (Hrsg.), Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale. Rennes 2003, S. 39-62.

IRSIGLER, FRANZ, Mitleid und seine Grenzen. Zum Umgang der mittelalterlichen Gesellschaft mit armen und kranken Menschen. In: NOLTE, CORDULA (Hrsg.), Homo debilis. Behinderte – Kranke – Versehrte in der Gesellschaft des Mittelalters. Korb 2009, S. 165-183.

JANKRIFT, PETER, Das Heil von Körper und Seele. Fürsorge in einer spätmittelalterlichen Stadt. In: OHM, MATTHIAS u. a. (Hrsg.), Ferne Welten, freie Stadt. Dortmund im Mittelalter. Bielefeld 2006, S. 77-84.

DERS., Heilige, Heilkundige und Heilung. Ein Blick auf das mittelalterliche Fürsorgewesen. In: OHM, MATTHIAS u. a. (Hrsg.), Ferne Welten, freie Stadt. Dortmund im Mittelalter. Bielefeld 2006, S. 297-304.

DERS., Hospitäler und Leprosorien im Nordwesten des mittelalterlichen Regnum Teutonicum unter besonderer Berücksichtigung rheinisch-westfälischer Städte. In: SCHEUTZ, MARTIN u. a. (Hrsg.), Europäisches Spitalwesen. Institutionelle Fürsorge in Mittelalter und Früher Neuzeit. Wien/München 2008, S. 295-307.

DERS. u. BRENNER, ELMA, Leprosy, Language and Identity. Toronto/Cambridge 2013.

JAUSS, HANS R., Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Häßlichen in der mittelalterlichen Literatur. In: DERS. (Hrsg.), Die nicht mehr schönen Künste. München 1983, S. 143-168.

JEANMAIRE, HENRI, Dionysos: histoire du culte de Bacchus. L'orgiasme dans l'antiquité et les temps modernes, origine du théatre en Grèce, Orphisme et mystique dionysiaque, évolution du Dionysisme après Alexandre. Paris 1951.

JONAS, HANS, Gnosis und spätantiker Geist I. Göttingen 1934.

JUNG, CARL GUSTAV, Symbole der Wandlung. Zürich [4]1952.

KAPPLER, CLAUDE, Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge. Paris 1981.

KERÉNYI, KARL, Antike Religion. Stuttgart 1995.

DERS., Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens. 2. Aufl. Stuttgart 1998.

KILLGUS, OLIVER, Studien zum „Liber universalis" Gottfrieds von Viterbo. München 2010.

KLUGE, FRIEDRICH, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet v. ELMAR SEEBOLD. Berlin/New York [23]1999.

KRAUS, JÖRG, Metamorphosen des Chaos. Hexen, Masken und verkehrte Welten. Würzburg 1998.

KRAUSE, BURKHARDT, Das Eine und die Teile. Der Bast in Gottfrieds ‚Tristan'. Variae lectiones. In: LAUFHÜTTE, HARTMUT (Hrsg), Literaturgeschichte als Profession. Festschrift für Dietrich Jöns. Tübingen 1993, S. 18-40.

DERS., Die Jagd als Lebensform und höfisches ‚spil'. Mit einer Interpretation des ‚bast' in Gottfrieds von Straßburg Tristan. Stuttgart 1996.

KRAUSE, SWANTJE, Amputationen. Eingriffe am menschlichen Knochen und ihre Aussagekraft über historische Lebensumstände. In: KINZLER, SONJA u. NOLTE, CORDULA (Hrsg.), Leibeigenschaften. Der beschädigte Körper im Blick der Vormoderne. Bremen 2012, S. 79-82.

LARRISSY, EDWARD, The Blind and Blindness in Literature oft he Romantic Period. Edinburgh 2007.

LATTE, KURT, Askoliasmos. In: Hermes 85 (1957), S. 385-391.

LECHTERMANN, CHRISTINA, Berührt werden. Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200. Berlin 2005.

DIES., Figuren der Abhebung. Schillerndes Erzählen im ‚Trojanischen Krieg'. In: WENZEL, HORST u. JÄGER, LUDWIG (Hrsg.), Deixis und Evidenz. Freiburg i. Br. u. a. 2008, S. 43-64.

LECOUTEUX, CLAUDE, Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Âge. Göppingen 1982.

DERS., Zwerge und Verwandte. In: Euphorion 75 (1981), S. 366-378.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, Strukturale Anthropologie. Frankfurt a. M. 1967.

LIENERT, ELISABETH, Der Körper des Kriegers. Erzählen von Helden in der ‚Nibelungenklage'. In: ZfdA 130 (2001), S. 127-142.

LOCHER, ELMAR, Zur Zeichenstruktur des monströsen Körpers. In: VAVRA, ELISABETH (Hrsg.), Bild und Abbild vom Menschen im Mittelalter. Klagenfurt 1999, S. 253-269.

LÜTJENS, AUGUST, Der Zwerg in der deutschen Heldendichtung. Breslau 1911.

MACDONALD ROSS, GEORGE, Okkulte Strömungen. In: SCHOBINGER, JEAN-PIERRE (Hrsg.), Die Philosophie des 17. Jahrhunderts. Bd. 1. Allge¬meine Themen, Iberische Halbinsel, Italien; Grundriss der Ge¬schichte der Philosophie, begründet von Friedrich Ueberweg. 13. Aufl. Basel 1998, S. 195-224.

MAXWELL, CATHERINE, The Female Sublime From Milton to Swinburne: bearing Blindness. Manchester/New York 2001.

MAYER, MATHIAS, Dialektik der Blindheit und Poetik des Todes. Über literarische Strategien der Erkenntnis. Freiburg i. Br. 1997.

MEIER-OESER, STEPHAN, Die Spur des Zeichens. Das Zeichen und seine Funktion in der Philosophie des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Berlin/New York 1997.

MELVILLE, GERT (Hrsg.), Das Sichtbare und das Unsichtbare der Macht. Institutionelle Prozesse in Antike, Mittelalter und Neuzeit. Köln 2005.

MERKELBACH, REINHOLD, Die Hirten des Dionysos. Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus. Stuttgart 1988.

METZLER, IRINA, Disability in Medieval Europe: Thinking about physical impairment during the High Middle Ages, c. 1100-1400. New York 2006.

MEYER-SCHILF, KAROLINA, Mit Gott und ‚kunstlich Artzney'. Kriegschirurgie und Umgang mit Verwundung im Spätmittelalter. In: KINZLER, SONJA u. NOLTE, CORDULA (Hrsg.), Leibeigenschaften. Der beschädigte Körper im Blick der Vormoderne. Bremen 2012, S. 71-74.

MÜLLER, ULRICH u. WUNDERLICH, WERNER (Hrsg.), Dämonen, Monster, Fabelwesen. St. Gallen 1999.

MULTRUS, DIRK, Voraussetzungen und Möglichkeiten der Versorgung alter Menschen in den deutschen Landen im späten Mittelalter. In: HERMANN-OTTO, ELISABETH (Hrsg.), Die Kultur des Alterns von der Antike bis zur Gegenwart. St. Ingbert 2004, S. 33-62.

NACHTIGALL, HORST, Die kulturhistorische Wurzel der Schamanenskelettierung. In: Zeitschrift für Ethnologie 77 (1952), S. 188-197.

NOLTE, CORDULA, ‚Behindert', beeinträchtigt, ‚bresthafftigen leibs' im Mittelalter: Bemerkungen zu einem aktuellen Forschungsfeld. In: Medizin, Gesellschaft und Geschichte 28 (2009), S. 9-20.

DIES. (Hrsg.), Homo debilis. Behinderte – Kranke – Versehrte in der Gesellschaft des Mittelalters. Korb 2009.

DIES. (Hrsg.), Phänomene der »Behinderung« im Alltag. Bausteine zu einer Disability History der Vormoderne. Affalterbach 2013.

OEING-HANHOFF, LUDGER, Sein und Sprache in der Philosophie des Mittelalters. In: BECKMANN, JAN P. u. a. (Hrsg.), Sprache und Erkenntnis im Mittelalter. Akten des VI. Internationalen Kongresses für mittelalterliche Philosophie der Société Internationale Pour L'Étude De La Philosophie Médiévale 29. August - 3. September 1977 in Bonn, 1. Halbband. Berlin/New York 1980, S. 165-178.

PHILIPOWSKI, KATHARINA, Die Gestalt des Unsichtbaren. Narrative Konzeptionen des Inneren in der höfischen Literatur. Berlin/Boston 2013.

DIES., Die Ordnungen des Erzählens und ihre Entblößung. Formalismus und Verfremdung als Selbstreflexion von Erzählstrategien. In: BRAUN, MANUEL u. YOUNG, CHRISTOPHER (Hrsg.), Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters. Berlin 2007, S. 195-224.

REICH, BJÖRN, Name und *maere*. Eigennamen als narrative Zentren mittelalterlicher Epik. Heidelberg 2011.

RIHA, ORTRUN, Aussatz. Geschichte und Gegenwart einer sozialen Krankheit. Stuttgart/Leipzig 2004.

DIES., Nächstenliebe und Ausgrenzung. Aussatz als soziale Krankheit im Mittelalter. In: KNEFELKAMP, ULRICH u. BOSSELMANN-CYRAN, KRISTIAN (Hrsg.), Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter. Berlin 2007, S. 400-413.

RÖCKE, WERNER, Die getäuschten Blinden. Gelächter und Gewalt gegen Randgruppen in der Literatur des Mittelalters. In: RÖCKE, WERNER u. VELTEN, HANS R. (Hrsg.), Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und der Frühen Neuzeit. Berlin/New York 2005, S. 61-82.

SAS, STEPHAN, Der Hinkende als Symbol. Zürich 1964.

SCHÄFKE, WERNER, Was ist eigentlich ein Zwerg? Eine prototypensemantische Figurenanalyse der *dvergar* in der Sagaliteratur. In: Mediaevistik 23 (2010), S. 197-299.

SCHEUER, HANS JÜRGEN, Bildintensität. Eine imaginationstheoretische Lektüre des Strickerschen Artusromans ‚Daniel von dem Blühenden Tal'. In: ZfdPh 124 (2005), S. 23-46.

DERS., Die Signifikanz des Rituals. Zwei ‚Tristan'-Studien. In: PBB 121 (1999), S. 406-439.

SCHLÜTER, DIETRICH u. HOGREBE, WOLFRAM, Bild. In: Historisches Wörterbuch für Philosophie. Bd. 1. Basel/Stuttgart 1971, Sp. 913–919.

SCHMID, ELISABETH, Natur und Kultur in der Jagdszene von Gottfrieds ‚Tristan'. In: HUBER, CHRISTOPH u. MILLET, VICTOR (Hrsg.), Der ‚Tristan' Gottfrieds von Straßburg. Symposion Santiago de Compostela, 5. bis 8. April 2000. Tübingen 2002, S. 153-166.

SCHNELL, RÜDIGER, Wer sieht das Unsichtbare? *Homo exterior* und *homo interior* in monastischen und laikalen Erziehungsschriften. In: PHILIPOWSKI, KATHARINA u. PRIOR, ANNE (Hrsg.), anima und sêle. Darstellungen und Systematisierungen von Seele im Mittelalter. Berlin 2006, S. 173-276.

SCHRADER, TOBIAS, Riesen und Zwerge in der mittelalterlichen Literatur. München 2005.

SCHULZ, ARMIN, Schwieriges Erkennen. Personenidentifizierung in der mittelhochdeutschen Epik. Tübingen 2008.

SINGER, JULIE, Blindness and Therapy in Late Medieval French and Italian Poetry. Cambridge 2011.

SOKOLIČEK, FERDINAND, Der Hinkende im brauchtümlichen Spiel. In: BIRKHAN, HELMUT u. GSCHWANTLER, OTTO (Hrsg.), Festschrift für Otto Höfler zum 65. Geburtstag. Bd. 2. Wien 1968, S. 423-432.

STARKEY, KATHRYN u. WENZEL, HORST (Hrsg.), Imagination und Deixis. Studien zur Wahrnehmung im Mittelalter. Stuttgart 2007.

STOCK, MARKUS, *in den muot gebildet.* Das innere Bild als poetologische Metapher bei Burkhart von Hohenfels. In: DICKE, GERD u. a. (Hrsg.), Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter. Berlin/New York 2006, S. 211-230.

STRÖMBÄCK, DAG, Cult Remnants in Icelandic Dramatic Dances. In: Arv 4 (1948), S. 132-145.

STUMPFL, ROBERT, Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas. Berlin 1936.

TARENTUL, EVGEN, Elfen, Zwerge und Riesen. Untersuchung zur Vorstellungswelt germanischer Völker im Mittelalter. Frankfurt a. M. u. a. 2001.

UTTENREUTHER, MELANIE, Die (Un)Ordnung der Geschlechter. Zur Interdependenz von Passion, *Gender* und *Genre* in Gottfrieds von Straßburg *Tristan*. Bamberg 2009.

VANJA, CHRISTINA, Die Sichtweise eines Küchenmeisters. Menschen mit Behinderungen im Spiegel frühneuzeitlicher Quellen zur Alltagsversorgung im hessischen Hospital Haina. In: NOLTE, CORDULA (Hrsg.), Phänomene der »Behinderung« im Alltag. Bausteine zu einer Disability History der Vormoderne. Affalterbach 2013, S. 213-236.

DIES., Vom Hospital zum Betreuten Wohnen – Die institutionelle Versorgung behinderter Menschen seit dem Mittelalter. In: CLOERKES, GÜNTHER u. KASTL, JÖRG M. (Hrsg.), Leben und Arbeiten unter erschwerten Bedingungen. Menschen mit Behinderungen im Netz der Institutionen. Heidelberg 2007, S. 79-100.

VERNANT, JEAN-PIERRE, Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d' Œdipe-Roi. In: DERS. u. VIDAL-NAQUET, PIERRE (Hrsg.), Mythe et tragédie en Grèce ancienne. Bd. 1. Paris 1972, S. 99-131.

VICKERS, BRIAN, Mächtige Worte – Antike Rhetorik und europäische Literatur. Berlin 2008.

WALTER, CHRISTIANE, „utiliter servire non possunt“. Zum Umgang mit chronisch kranken, behinderten, alten oder aus anderen Gründen arbeitsunfähigen unfreien oder abhängigen Personen in der frühmittelalterlichen Grundherrschaft. In: NOLTE, CORDULA (Hrsg.), Homo debilis. Behinderte – Kranke – Versehrte in der Gesellschaft des Mittelalters. Korb 2009, S. 291-302.

WEBB, RUTH, Ekphrasis Ancient and Modern: the Invention of a Genre. In: Word and Image 15 (1999), S. 7-18.

WEHRLI, FRITZ, Oidipos. In: Museum Helveticum 14 (1957), S. 108-117.

WENZEL, HORST u. JÄGER, LUDWIG (Hrsg.), Deixis und Evidenz. Freiburg i. Br. u. a. 2008.

DERS., Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München 1995.

DERS., Hören und Sehen. Zur Lesbarkeit von Körperzeichen in der höfischen Literatur. In: BRALL, HELMUT u. a. (Hrsg.), Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur. Düsseldorf 1994, S. 191-218.

DERS., Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter. Berlin 2009.

DERS. u. JAEGER, C. STEPHEN (Hrsg.), Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten. Berlin 2006, S. 17-43.

WIMBÖCK, GABRIELE u. a. (Hrsg.), EVIDENTIA – Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit. Münster 2007.

ZEKL, HANS G., Einleitung zu Aristoteles' Topik. In: Aristoteles, Organon. Bd. 1. Topik, neuntes Buch oder Über die sophistischen Widerlegungsschlüsse. Griechisch/Deutsch, hrsg. und übers. v. HANS G. ZEKL. Hamburg 1997.

Entstellte Schönheiten. Überlegungen zum mittelalterlichen Bezug zwischen Hässlichkeit des Körpers und Schönheit der Seele

Gabriela Antunes

Abstract:
This paper focuses on the medieval discussion about the accordance between Inner and Outer by presenting some contemporary arguments defending the dissociation of appearance and essence. It introduces a few medieval thoughts on the relationship between body and soul, according to which physical beauty does not necessarily correspond to kindness, and ugliness does not always have to be an expression of evil. It later examines how far these arguments find resonance in Middle High German literature through the brief analysis of two of its most prominent ugly women: *Eneas*' Sibylle and *Parzival*'s Cundrîe.

1 Einleitung

Bezüglich des Empfangs der an Deformitäten leidenden Priester in Gottes Haus heißt es im 3. Buch Mose:

> *loquere ad Aaron homo de semine tuo per familias qui habuerit maculam non offeret panes Deo suo nec accedet ad ministerium eius si caecus fuerit si claudus si vel parvo vel grandi et torto naso si fracto pede si manu si gibbus si lippus si albuginem habens in oculo si iugem scabiem si inpetiginem in corpore vel hirniosus.* (Vulgata, *3. Mose,* 21,17-20)
> („Rede mit Aaron und sprich: Wenn an jemand deiner Nachkommen in euren Geschlechtern ein Fehl ist, der soll nicht herzutreten, dass er das Brot seines Gottes opfere. Denn keiner, an dem ein Fehl ist, soll herzutreten; er sei blind, lahm, mit einer seltsamen Nase, mit ungewöhnlichem Glied, oder der an einem Fuß oder einer Hand gebrechlich ist oder höckerig ist oder ein Fell auf

dem Auge hat oder schielt oder den Grind oder Flechten hat oder der gebrochen ist." Übersetzung folgt der Luther-Bibel von 1912)

Das biblische Tempeleintrittsverbot ist eine der frühesten bekannten Abwertungen des deformierten Körpers in der jüdisch-christlichen Kultur. Laut diesem Text wird befohlen, dass hässliche, deformierte oder behinderte Menschen den heiligen Ort nicht betreten. Interessant ist dabei anzumerken, dass die ausführlich aufgelisteten Deformitäten nicht nur angeborene Anomalien betreffen, welche im Sinne eines Ausdrucks von ererbter Boshaftigkeit oder Sünde verstanden werden könnten. Im Gegenteil werden manche nicht bei der Geburt angelegten, von externen Faktoren – wie beispielsweise Kriegsverstümmelungen, Unfälle oder Alterskrankheiten – verursachten physischen Abnormitäten hinzugerechnet. So mag im Alten Testament der Grund für den Tempeleintrittsverbot nicht gewesen sein, dass der Mensch mit einem deformierten Körper böse sein musste, sondern dass seine physische Abweichung zum Schönen, Gesunden und Akzeptablen ihn stigmatisierte.

Die im christlichen Mittelalter sehr häufig aufgeführte Diskussion über die Existenz einer Dichotomie zwischen Innerem und Äußerem bezieht sich auf das Problem, ob Körper und Seele zwei getrennte Seinsinhalte repräsentieren, oder ob sie als Ausdruck einer Wesenheit zu verstehen sind. Den im Mittelalter herrschenden Verhältnissen zwischen Innerem und Äußerem, die von LABBE als „*une confusion entre valeurs morales et esthétiques*" definiert wurde,[1] wurde besonders in den vergangenen Jahren eine Reihe von Studien gewidmet. Dass das Körper-Seele-Problem, dem besonders im Kontext der Aufklärung große Bedeutung zukam, auch bei der Etablierung des mittelalterlichen Kanons vom Darstellbaren und Darstellungswürdigen eine wichtige Rolle gespielt hat, wurde von JAUSS[2] in seinem Aufsatz über die Stellung des Hässlichen in der klassischen und in der mittelalterlichen Kunst offenbart. Darüber hinaus dient der Beitrag von MICHEL[3] als eine wichtige Grundlage für das Studium des Hässlichen, besonders in Bezug auf der Frage, inwiefern im Mittelalter das Hässliche ins Schöne umgedeutet werden konnte. Der narrative Aspekt der Hässlichkeitsbeschreibung wurde in BRANDTs[4] Aufsatz über die Ekhphrasis in der höfischen Literatur untersucht, in dem der Autor die Existenz einer Beschreibungsnorm feststellt, die in den verschiedenen Quellen frei verwendet wurde, die dennoch einen Teil des im Mittelalter geltenden Beschreibungstopos widerspiegelt. Des Weiteren ist der Sammelband *Le beau et le laid au Moyen-Âge*[5] hervorzuheben, in dem eine Vielzahl an Aspekten des Hässlichen im Mittelalter und des hässlichen Mittelalters interdisziplinär angesprochen werden.

[1] LABBE, Une grande âme, S. 263.
[2] JAUSS, Die klassische und die christliche Rechtfertigung.
[3] MICHEL, *Formosa deformitas*.
[4] BRANDT, Die Beschreibung.
[5] Le beau et le laid.

Die Polemik über die Einheit oder Dualität von Körper und Seele, die von MICHEL als „das augustinische Missverständnis der Metaphorik vom inneren und äußeren Menschen“[6] benannt wurde, spielte im Mittelalter eine Rolle bei der menschlichen Wahrnehmung und Selbstwahrnehmung. Die Polemik begründet sich daraus, dass dem Menschen durch die Gottesähnlichkeit eine ursprüngliche Schönheit zugewiesen wurde, welche sich dagegen aber in starken Kontrast zu der Lehre der Abneigung des Irdischen – und das bedeutet auch des Körperlichen – setzt. Andererseits herrschte besonders im Hochmittelalter die Lehre über die Einheit des Wesens, welche besonders das Verständnis einer Übereinstimmung zwischen Innerem und Äußeren befürwortete.[7]

Kann die Seele eines Menschen aber aus seinem Körper gelesen werden? Soll das physische Schöne oder Hässliche als ein unwiderrufliches Zeichen der Würdig- oder Unwürdigkeit seines Trägers gelten?

Um dieser im Mittelalter nicht einvernehmlich beantworteten Frage nachzugehen, werde ich im Folgenden mittelalterliche Argumente zu der Frage nach der Entsprechung der Schönheit des Körpers und der Seele präsentieren, die schließlich anhand der Untersuchung von zwei ausgewählten hässlichen Frauenfiguren der deutschen mittelalterlichen Literatur verglichen werden. Damit möchte ich zeigen, wie sich diese Diskussion in literarischen Quellen des deutschen Mittelalters widerspiegelt und welche Formen das Hässliche sich dort finden.

2 Theoretische Grundlage

Der Schönheitsbegriff wird insbesondere seit der Frühromantik von einer starken Subjektivität geprägt, so dass es sich heute kaum vermuten lässt, dass er in anderen Epochen ‚objektiv‘ geprägt sein konnte. Die Auswertung des Menschen als zweiten Schöpfer verschob den Schwerpunkt der ästhetischen Beobachtung auf das Kunstwerk, wodurch die ästhetische Erfahrung als eine persönliche, von individuellen Dispositionen abhängige Empfindung definiert wird:

> Die Erfahrung von Schönem ist zu großen Teilen eine sinnliche Erfahrung, ihre Beurteilung in Relation zu anderen Erfahrungen ist abhängig von der Art und Intensität einer unmittelbaren Ergriffenheit, wie sie für sinnliche Erfahrung charakteristisch ist. Schönes löst anders herum besondere sinnliche Erfahrungen aus und legt die theoretische Auszeichnung dieser Weise der Wahrnehmung nahe.[8]

[6] MICHEL, *Formosa deformitas*, S. 103.

[7] Vgl. die Aussage von LABBE, Une grande âme, S. 265: „Le Moyen Age, et tout particulièrement le Moyen Age central, a si fort voulu croire à l’unité de l’être et à son accord au monde, liant le microcosme au macrocosme, qu’il est logique de lui vouloir faire largement bien coïncider le beau et le bien, l’apparence et l’essence.“

[8] BEINER, Gott und das Schöne, S. 112.

Aus der Perspektive der christlichen Ästhetik des Mittelalters ist die Schönheit jedoch fester, objektiver fassbar. Als der ultimative Inbegriff des Schönen steht Gott, dessen absolute Schönheit in seiner Unfassbarkeit den Menschen nicht vollständig zugänglich ist. Doch erhielt der Mensch als Gottes Bild laut der Bibel einen großen Anteil an Gottes Schönheit, welcher aber aufgrund des Sündenfalls verloren oder zumindest vermindert wurde. Der Bezug zwischen den Domänen des Schönen und des Guten hat schon seit dem neuplatonischen Denken Eingang in die philosophischen und theologischen Bereiche gefunden. Demnach entspricht Gott nicht nur der absoluten Instanz des Schönen, sondern auch des Guten, und gerade dadurch vermischen sich im mittelalterlichen Denken die Bereiche von Ethik und Ästhetik.

Gemeinhin ist die Ansicht verbreitet, dass im Mittelalter die Formeln Schön = Gut und Hässlich = Böse durchgängig gelten.[9] Dieser Behauptung nach müsste damals jeder hässliche, verstümmelte oder missgebildete Körper als Abwertung wahrgenommen worden sein. Obwohl dies in vielen Fällen wohl der Fall gewesen sein mag, lässt sich in einigen christlichen Schriften des Mittelalters eine andere, ‚positive' Vorstellung vom Wert des hässlichen und deformierten Körpers beobachten.

Im mittelalterlich-christlichen Diskurs wird die positive Seite des Hässlichen mit einem besonders starken Argument gerechtfertigt: dass die Verneinung und absichtliche Verhässlichung des Körpers zur Erlösung der Seele oder in extremen Fällen sogar zur Heiligkeit führen konnte. Vorbildlich dafür ist der Messias selbst. Während die Vorstellung von *Christus humilis* eine wichtige Rolle für die Ablösung des hässlichen, leidenden Körpers vom Bösen spielt, schlägt die Idee der *imitatio christi* vor, dass jeder Mensch seinen eigenen Körper opfern soll, um die ewige Erlösung zu erreichen. Diese Ansicht zeigt sich besonders im Kontext der mittelalterlichen Legenden. In den *vita sancti* weisen das körperliche Leiden und der Abstand vom Irdischen auf das Leiden Christi hin und bedeuten daher den Sieg der Seele über den Ewigen Tod.[10]

Der um 1200 verfasste *Liber de modo bene vivendi, ad sororem* behauptet, dass von Gott nicht die Lieblichkeit des Körpers gefordert wird, sondern die Schönheit der Seele:

> *Stulti homines dum considerant pulchritudinem corporis, incidunt in diaboli laqueum; dum carnis pulchritudinem attendunt, retiaculis diaboli praepediuntur. Multi per pulchritudinem corporis alligantur in peccatis. Deus non requirit corporis decorem, sed animae pulchritudinem. Amplius diligit spiritualem pulchritudinem, quam carnalem. Christus non delectatur in corporis pulchritudine, sed in animae puritate.* (*Liber de modo bene vivendi, ad sororem*, LXIV, Sp. 150-151, *De studio placendi hominibus per pulchritudinem cavendo*).

[9] Vgl. LECOUTEUX, Les monstres, S. 182: „L'esthétique médiévale est simple: le corps est le reflet de l'âme, la beauté est donc le signe d'une âme noble, la laideur, celui d'une âme vile."
[10] Vgl. dazu ANTUNES, Von bärtigen Prinzessinnen.

(„Wenn die Dummen die Schönheit des Körpers berücksichtigen, fallen sie in die Schlinge des Teufels; wenn sie auf die physische Schönheit achten, verknoten sie sich in die Netze des Teufels. Viele fallen in Sünde wegen der Schönheit des Körpers. Gott beansprucht nicht die Schönheit des Körpers, sondern die der Seele. Für Gott ist die spirituelle Schönheit mehr Wert als die körperliche. Christus erfreut nicht die Schönheit des Körpers, sondern die Reinheit der Seele." Übersetzung: ANTUNES)

Diese Ansicht, welche sich vom griechischen Konzept von Kalokagathia (καλοκαγαθία) – von der vollkommenen Harmonie zwischen körperlichen, moralischen und geistigen Eigenschaften – stark entfernt, war aber im Hoch- und Spätmittelalter alles andere als neu.

Mittelalterliche Argumente für die Rechtfertigung des Hässlichen stützten sich besonders auf die Autorität frühchristlicher Autoren. Dabei ist die augustinische Feststellung über die ursprüngliche Schönheit der gesamten Schöpfung besonders bedeutsam. Laut Augustinus diente das Hässliche hauptsächlich dazu, die Schönheit der Welt durch Kontrast herauszuarbeiten. Allein die Wahrnehmung der gesamten Schöpfung, welche aus schönen wie auch aus hässlichen Bestandteilen gebildet wird, kann zum Verständnis des gesamten Gottesplanes führen. Diese enthüllende Erfahrung ist aber dem beschränkten menschlichen Verstand ausgeschlossen, und da dieser unfähig ist, die Schönheit des Gesamten zu erkennen und zu bewundern, beurteilt er manche Einzelteile als hässlich:

Sed qui totum inspicere non potest, tamquam deformitate partis offenditur, quoniam cui congruat et quo referatur ignorat. (Augustinus, *De Civitate Dei* XVI, 8.)
(„Aber wer das Ganze nicht zu überschauen vermag, wird durch die vermeintliche Hässlichkeit eines Teilstückes beleidigt, weil er nicht erkennt, wozu es passt und worauf es sich bezieht." Übersetzung: THIMME)

Gemäß der augustinischen Aussage wird das Übel nicht als die konkrete Anwesenheit des Bösen, sondern als die Verminderung des Guten (*privatio boni*) erklärt. Diese Vorstellung taucht ebenfalls im Text *De Genesi contra Manichaeos* auf:

Ego vero fateor me nescire mures et ranae quare creatae sint, aut muscae aut vermiculi: video tamen omnia in suo genere pulchra esse, quamvis propter peccata nostra multa nobis videantur adversa. (Augustinus, *De Genesi contra Manichaeos* 1, 16, 26.)
(„Ich gebe freilich zu, dass ich nicht weiß, warum Mäuse und Frösche geschaffen wurden, oder Fliegen und Würmer; dennoch sehe ich, dass alles auf seine Art schön ist, obwohl uns wegen unserer Fehlerhaftigkeit vieles scheinbar zuwider ist." (Übersetzung: TRELENBERG. Zit. nach ders. , Das Prinzip ‚Einheit', S. 28)

Die gesamte Schöpfung wurde von Gott als schön konzipiert, aber der Mensch hat sein eigenes Leiden durch seine Untugend verursacht. Die Sünde, die in diesem Kontext als „Verdrehung, [...] Perversion der gottgewollten Ordnung"[11] zu begreifen ist, entfernt Schöpfung und Schöpfer und stellt sich als Hindernis dar, dass der Mensch die Harmonie der Welt versteht.

[11] MICHEL, *Formosa Deformitas*, S. 35.

Diese Hypothese favorisiert die Assoziation des Hässlichen mit dem Bösen: Die natürliche Schönheit der Welt liegt in der Tatsache, dass alles von Gott kreiert wurde und daher etwas Göttliches innehat. Jedoch degenerierte sich diese Schönheit durch Ungehorsamkeit und durch die Ursünde.[12] Zusammengebracht werden die Ideen von Hässlichkeit und Schuld: Der Körper war nicht immer hässlich, sondern er ist aufgrund des menschlichen Benehmens ‚verhässlicht' worden. In diesem Sinne gilt das Hässliche als eine Art Warnung, als Zeichen für die Gefahr eines gottlosen Lebens.

Doch wird letztlich eine positive Botschaft eingefügt: Durch die Verneinung des Irdischen und die Wiederannäherung an Gott kann die ursprüngliche Schönheit des Menschen wieder hergestellt werden. Diese Haltung weist auf eine andere Schönheit hin, die sich nicht in physischer Art konkretisiert. Die Beschädigung der originären Wohlgestalt des Menschen bleibt jedoch als Konsequenz seiner Bosheit interpretierbar.

An der Diskussion über die Körper-Seele Dichotomie hat auch Hieronymus' *Epistola ad Nepotianum* teilgenommen. Der Kirchenvater verteidigt die Meinung, dass das Hässliche eine innere Schönheit haben kann. In dem genannten Text kritisiert Hieronymus die Tatsache, dass viele Christen sich wie in der „Alten Zeit" immer noch damit beschäftigten, das Haus Gottes mit Gold und Edelsteinen zu schmücken anstatt zu beten. Aus diesem Anlass stellt er eine Liste bestimmter Gewohnheiten, die er für das Christentum unbegründet sieht. Unter diesen Bräuchen lässt sich beispielsweise die Verbannung von körperlich deformierten Menschen aus dem Gottesdienst finden:

> *Alioqui si tantum litteram sequimur, et in auro atque divitiis simplex nos delectat historia, cum auro observemus et caetera. Ducant Pontifices Christi, uxores virgines: quamvis bonae mentis sit qui cicatricem habuerit, et deformis est, privetur Sacerdotio: lepra corporis, animae vitiis praeferatur.* (Hieronymus, *Epistolae* 3, 52, Sp. 10, *Epistola ad Nepotianum. De Vita Clericorum et Monachorum*).
> („Wenn wir außerdem nur die Schriften folgen, und wenn uns eine einfache Geschichte von Gold und Vermögen gefällt, dann nehmen wir auch die anderen Dinge, die mit dem Gold kommen: dass Priestern von Christus sich mit Jungfrauen vermehren; dass derjenige, der Narben hat, oder deformiert ist, aus dem Dienst entfernt wird, auch wenn er klug und ernst ist; dass wir mehr Wert auf den Aussatz des Körpers legen, als auf die Untugend der Seele." Übersetzung: ANTUNES)

Nimmt man das schmutzige Gold der „Alten Zeit" an, so werden auch andere alte Gewohnheiten angenommen – wie zum Beispiel jene, die besagt, gute Priester aus dem Dienst abzuhalten, falls sie im Laufe des Lebens einen bestimmten körperli-

[12] Vgl. CAPBOSCQ, Schönheit Gottes, S. 50: „Die menschliche Natur sei, so Gregor, durch ‚die lichten Hände Gottes' als ‚Abbild des wahren Lichts' geformt worden, und daher glänzte sie ‚durch die Ähnlichkeit mit der Schönheit des Urbildes', ‚ohne an irgendeinem der göttlichen Güter Mangel zu leiden'. Die Verantwortung für das Ende dieses Zustandes könnte nicht dem Schöpfer aufgebürdet werden, sondern müsste der unheilvollen Tätigkeit des Bösen sowie der menschlichen Entscheidungsfreiheit zugeschrieben werden. Der originäre ‚Glanz' des Menschen sei in der tat durch den verderblichen Eingriff des Bösen beschädigt worden."

chen Makel bekommen und verstümmelt werden. Diese Kritik ist im Kontext der hier geführten Diskussion besonders relevant, da sie sich direkt auf das Tempelseintrittverbot des 3. Buch Mose zu beziehen scheint.

3 Literarische Beispiele eines Paradoxes

Im deutschsprachigen Mittelalter hat der heute ästhetisch ausgeprägte Begriff des Hässlichen ursprünglich den ethischen Sinn von ‚hassenswürdig' und ‚feindselig' getragen.[13] Das mit gleicher Lautform als heute, aber anders geschriebene mittelhochdeutsche Wort *heszlich* verweist vielmehr auf das Grundwort ‚Hass', als auf den Gegenteil von ‚schön Aussehendem'. Sinnlich könnte es eher mit den Adjektiven ‚feindselig', ‚feindlich', ‚hassenswert' oder ‚hasserregend' zusammengebracht werden. Daraus ist jedoch nicht zu schließen, dass es im mittelhochdeutschen Wortschatz keine andere Begriffe gab, die dem modernen Konzept von Hässlich entsprachen.[14] Im Gegenteil: Es existierten viele Wörter, deren Bedeutung in zumindest einem Aspekt eine Gegenvorstellung vom Schönen ausmachte, wie z. B. *undaere* (unangenehm), *ungevüege* (grobschlächtig, ungeschlacht), *vreislich* (schrecklich), *ungehiure* (ungeheuerlich, unheimlich), *egeslich* (abscheulich) und *boese* (schlecht). Das oft benutzte Wort *vreislich/freislîch*, welches dem heutigen Sinn von ‚hässlich' näher liegt, trug sowohl die Sinnbedeutung von ‚grausam', als auch von ‚gefährlich' und ‚verderben bringend'. Dagegen bedeutete das Mittelhochdeutsche *schœne* ‚schön', ‚herrlich', ‚glänzend' und ‚freundlich', während *guot* eher für seelische Eigenschaften wie ‚tüchtig', ‚brav', ‚gut', ‚tauglich', ‚gnädig', aber auch für ‚nützlich' stand.

Aber die Wortbedeutung von hässlich als ‚nicht-schön' schließt sich nicht in philosophisch-theologischer Sphäre im Anschluss auf das Paar ‚schön/gut' – und somit ‚hässlich/böse' – aus. Da in der höfischen Gesellschaft Schönheit dem höfischen Ideal entsprach, ist durchaus möglich, dass die Gegenbegriffe zum Schönen auch mit der Bedeutung von ‚nicht-höfisch' verwendet wurden. Insofern ist es keine Überraschung, dass viele als ‚hässlich' dargestellte Figuren der mittelalterlichen Literatur irgendwie den Werten der höfischen Gesellschaft widersprechen.

Die Helden der mittelhochdeutschen Dichtung werden regelgemäß als schön bezeichnet.[15] In der höfischen Literatur ist ein offensichtliches Körper-Seele-Paradox nur an einigen wenigen Stellen zu finden. Dieses zeigt sich besonders

[13] Zu diesem und den anderen mhd. Begriffen s. LEXER, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch.

[14] Vgl. MIELKE, *Nigra sum*, S. 80: „Der Unterschied zwischen ästhetischen und ethischen Werten wird in platonischen oder neuplatonischen Vorstellungen prinzipiell negiert oder dessen Aufhebung als Ideal postuliert, nicht aber durchgängig in der deutschen Literatur des Mittelalters."

[15] Eine markante Ausnahme bildet der Alexander des *Straßburger Alexander*, dem außergewöhnliche physische Merkmale zugeschrieben werden, der jedoch nicht direkt als hässlich bezeichnet wird. Durch die Zusammenstellung verschiedener tierischer Glieder taucht der Held letztendlich fast als ein hybrides Wesen auf. Vgl. zur körperlichen Darstellung Alexanders ANTUNES, An der Schwelle; RIDDER, Gelehrtheit und Hässlichkeit; sowie SEEMANN, Der wunderlîche Alexander.

dann, wenn ein körperlich schöner Mensch als böse bezeichnet wird: Das bekannteste Beispiel aus der mittelhochdeutschen Literatur ist der schöne, mit Judas verglichene Verräter Genelûn aus dem *Rolandslied.* Außerdem gibt es auch Fälle, in denen einem hässlichen, körperlich deformierten Menschen ein schöner Charakter zugeschrieben wird. Wenn auch oft das Aussehen die Wahrheit über die Natur eines Wesens andeutet, kann die Fassade manchmal auch trügerisch sein.

Eine der frühesten hässlichen Frauenfiguren der deutschen Literatur des Mittelalters ist die Seherin Sibylle aus dem *Eneasroman* von Heinrich von Veldeke. Die Geschichte dieser aus der Antike überlieferten Wahrsagerin ist bereits durch die Erzählung des römischen Dichters Ovid bekannt. Dem Mythos nach war Sibylle von Cumae eine Seherin, die von Apoll ein tausendjähriges Leben erhielt, dabei aber nicht die ewige Jugend. Im Kontext des römischen Nationalepos erscheint sie als Führerin von Eneas in der Unterwelt. In der mhd. Nacherzählung, die sich auf den französischen *Roman d'Eneas* beruft, spielt der Gott Apoll keine erzählerische Rolle, weswegen die Seherin auch nicht mehr als Verbindung zwischen der menschlichen und der göttlichen Sphäre betrachtet werden kann. Die seherischen Gaben, die ihr bereits in der Antike den Ruf einer hochwertigen Wahrsagerin einbrachte, werden hier der Magie und der Wissenschaft zugeschrieben. Sie erscheint dadurch eher als eine furchterregende Frau mit ergrauten Haaren und schwarzer, gerunzelter Haut, welche die Zukunft aufgrund ihrer wissenschaftlichen Ausbildung und Gelehrtheit vorhersagen kann. Sibylles Beschreibung als eine weltabgewandte, in sich versunkene Seherin erinnert an den bekannten Topos des Eremiten.

Die im französischen *Roman d'Eneas* knappe, auf vier Verse reduzierte Sibyllebeschreibung, erstreckt sich im deutschsprachigen *Eneasroman* von Heinrich von Veldeke auf 33 Versen und wird zweiteilig aufgebaut. Ein wichtiges Element zum Aufbau dieser Beschreibung ist der Beobachterperspektivenwechsel zwischen Romanprotagonist und Erzähler. In den beiden Teilen der *descriptio* unternimmt die Detailbeschreibung eine blickführende Bewegung von oben nach unten. Wissenschaftliche Kompetenzen und Zauberei sind hier weniger wichtig als der von der Zeit deformierte Körper der scheußlichen Seherin:

> *si was vil freislîche getân. / iedoch gienk her vor si stân, / her begonde si ane schouwen: / sine was einer frouwen / niht gelîch noch einem wîbe.* (*Eneas* 2693-2697)
> („Sie sah furchterregend aus. / Dennoch trat er vor sie / und sah sie an. / sie sah weder eine vornehmen / noch eine einfachen Frau ähnlich." Übersetzung hier und im Folgenden: KARTSCHOKE)

Da die Beschreibung nun den Blick des Helden folgt, wird Sibylles Gesicht dem Leser erst im zweiten Teil der *descriptio* geschildert, da es vorher von den Haaren verdeckt war. Alleine die Beschreibung ihren Augen kann das Misstrauen des Helden begründen:

> *ir ougen stunden tiefe / under den ouchbrâwen / langen unde grâwen, / die dâr vore hiengen / und ir zû der nasen giengen.* (*Eneas* 2722-2726)

> („Ihre Augen lagen tief / unter den langen, / grauen Brauen, / die überhingen / und über die Nasenwurzel reichten.“)

Schon im ersten Augenblick nimmt der Held das Aussehen der Seherin schockiert. Die Seherin, die ihm von seinem verstorbenen Vater Anchises als Helferin angekündigt wurde, um ihm während seiner Unterweltfahrt zur Seite zu stehen, hätte irgendwie ansehnlicher sein müssen. Doch Heinrichs Sibylle widerspricht allen Regeln der formalen Schönheitsauffassung und stellt durch die Verwendung von Kontrasten und Gegensätzen ein außergewöhnliches Frauenbild dar. Sie ist nicht nur hässlich, sie ist auch eine Heidin und ein *freislîches* Wesen.[16] Als der Held sie zum ersten Mal betrachtet, fragt er sich, ob sie überhaupt als Frau bezeichnet werden kann, denn er kann in ihr keine Eigenschaft erkennen, die von einem Weib zu erwarten wäre. Doch nachdem er sie begrüßt hat, heißt es, dass „*diu frouwe ime antworde* / vile *minnechlîchen wider*“ (*Eneas* 2746-2747; „ihm die Frau / sehr freundlich antwortete“).

Sibylle besitzt keine der von einer vornehmen Dame erwarteten Eigenschaften. Sie verwirrt durch ihre Gutmütigkeit die höfische Vorstellung[17] vom Schönen und Guten:

> So steht das schreckerregende, hässliche Äußere der Sibille im Kontrast zu ihrem inneren Wesen, zu der Freundlichkeit und Hilfsbereitschaft, mit der sie Eneas begegnet, und auf dieser Weise wird das gängige Schema, nach dem das Hässliche auf das Böse verweist, zwar nicht aufgehoben, aber doch in signifikanter Weise in Frage gestellt.[18]

Eine weitere Figur in der Literatur des deutschen Mittelalters wird ähnlich porträtiert: Die Jungfrau Cundrîe aus dem Artusroman *Parzival*, die so abscheulich aussieht, dass der Wolframsche Erzähler sich sogar bei seiner Zuhörerschaft ironisch entschuldigt, eine solche Figur porträtieren zu müssen:

> *mîn zuht durch wârheit missefuor, / daz ich sus muoz von frouwen sagen: / kein andriu darf ez von mir klagen.* (*Parz.* 313,26-28)
> („Meine Courtoisie gerät hier auf Abwege doch nur aus Liebe zur Wahrheit muss ich so von einer Dame sprechen – alle anderen haben gar keinen Grund, sich über mich zu beschweren.“ Übersetzung hier und im Folgenden: KNECHT.)

Cundrîes besonders ausführliche Beschreibung erstreckt sich über 68 Verse und besteht anfangs aus einer Parallelstellung verschiedener Argumente, die zum einen ihre Funktion als Botin, zum anderen ihre körperliche Verschiedenheit zur höfischen Schönheitsauffassung hervorheben. Der Leser, dem ihre physische Gestalt nach und nach verraten wird, erfährt nicht gleich am Anfang, was an ihr nicht-

---

[16] JAUSS, Die klassische und die christliche Rechtfertigung., S. 148: „Das Hässliche ist eine Erscheinungsweise des Bösen, die Feinde des christlichen Glaubens sind böse, also muss auch die Hässlichkeit der Gestalt zum typischen Kennzeichen der Heiden werden.“

[17] Im Gegenteil vom Höllenfeger Charo, der nicht nur hässlich ist, sondern im Text offensichtlich in Verbindung zum Teufel gebracht wird.

[18] KASTEN, Hässliche Frauenfiguren, S. 267.

darstellungswürdig ist, sondern er muss sich vorher mit der *descriptio* ihres Reittiers, mit der Aufzählung ihrer intellektuellen Fähigkeiten und mit dem Bericht über ihr prachtvolles Gewand begnügen. Diese absichtliche Verzögerung, die insbesondere zum Erwartungsanstieg dient, endet in einem grotesken Bild, wenn die physischen Eigenschaften des hässlichen Mädchens letztendlich kundgetan werden.

Um Cundrîes Gesamtbild zu konstruieren, verwendet der Erzähler eine Reihe von Tiervergleichen, die zwar im Einzelnen nicht hässlich zu definieren seien, die aber in Hinblick auf ihrer Zusammenstellung wie auf einem Mosaik die bizarre Kontur eines menschlichen Wesens offenbart. Cundrîe ist sich ihrer eigenen Ungeheuerlichkeit bewusst. Dies macht sie besonders deutlich angesichts des Vorwurfes, den sie an den gesamten Artushof richtet: „*ich dunke iuch ungehiure / und bin gehiurer dann ir!*" (*Parz.* 315,24-25; „Ich erscheine Euch als Monstrum und Ungeheuer und bin doch geheurer als Ihr.")

Aber das hässliche Mädchen bringt dem Artushof nicht nur Unglück, sondern auch Glück. Ihre Funktion als Heilsbringerin lässt sich insbesondere anhand ihrer Erscheinung am Ende des Romans beobachten: Zwar wird sie dann immer noch als hässlich beschrieben, jedoch hat die Beschreibung einen völlig anderen Ton. Anstatt auf einem Maultier in den Artushof einzubrechen, erscheint sie nun auf einem prachtvollen Pferd. Der Erzähler, der sie vormals bedauernd beschrieb, fühlt sich nun nicht mehr verpflichtet, sich bei seinem Publikum zu entschuldigen. Im Gegenteil begrüßt er sie mit Jubel:

> *wol dem künfteclîchen Tage! / gêrt sî ir süezen mære sage, / als von ir munde wart vernomn!* (*Parz.* 778,13-15)
> („Gesegnet sei der Tag, der nun seinen Lauf nimmt! Ehre sei der süßen Botschaft, die sie sagte und die man da aus ihrer Mund vernahm!")

Auch diesmal ist die *descriptio* in zwei Teile organisiert. Im Ersten bleibt ihr Kopf – wie bei der Beschreibung von Veldekes Sibylle – verdeckt, und da ihr Name nicht erwähnt wird, kann sie vom Leser nur noch durch einzelne Motive erkannt werden. Erst im zweiten Teil der Beschreibung, wenn sie ihren Kopfputz abnimmt, zeigt sie ihr Gesicht – welches auch erst zu diesem Zeitpunkt beschrieben wird. Cundrîe ist im Laufe der Erzählung keinesfalls schöner geworden: Ihre charakteristischen physischen Eigenschaften bleiben selbstverständlich unverändert. Was sich jedoch stark verändert hat, ist die Stimmung, die ihren Auftritt im Artushof verursacht. So fehlen in diesem Teil die ironischen Bemerkungen, die die erste Beschreibung begleitet haben. Wenn zu der rhetorischen Konstruktion nun immer noch Vergleiche gehören, so sind sie nun nicht mehr herabwürdigend und beziehen sich nicht mehr auf Tiere, sondern auf Edelsteine und Blumen:

> *ir antlütze ir habt vernomn: / ir ougen stuonden dennoch sus, / gel als ein thopazîus, / ir zene lanc: ir munt gap schîn / als ein vîol weitîn.* (*Parz.* 780,18-22)
> („Ihr Gesicht ist euch bereits geschildert worden, darin standen immer noch die gleichen Augen, gelb wie ein Topas, und lange Zähne. Veilchenblau wie Färberwaid war der Schimmer ihrer Lippen.")

Spätestens an dieser Stelle des Textes löst sich der Zweifel auf, dass es eine Parallele zwischen Cundrîes widerlichem Aussehen und ihren inneren Qualitäten gibt. Zwar ist „ihre Hässlichkeit [...] eine augenfällige Demonstration der negativen Botschaft, die sie [zum Anfang des Romans] zu Parzifals totaler Verdemütigung bringt,“[19] jedoch war ihre Funktion nicht, den Artushof zu verfluchen, sondern Parzivals Schicksal ins Licht zu setzen und somit seine Gralsuche zu ermöglichen.

Das Objekt der Betrachtung hat sich keinesfalls entwickelt und vom Negativen zum Positiven verändert – das ist angesichts des Erzählers durchaus klar: „*diu werde, niht diu clâre*“ (*Parz.* 780,2; „die Edle –‚die Schöne‘ kann man nicht gut sagen“). Was sich aber wohl verändert hat ist die Wahrnehmung. Aus dem Beispiel wird deutlich, inwiefern Hässlichkeit als das Gegenteil von Schönheit ein abstrakter Begriff ist, und wie deren Wertvorstellung kontextabhängig sein kann.

4 Fazit

Im Kontext der deutschen Literatur des Mittelalters ist der Versuch, eine geradlinige Grenze zwischen den Kategorien des Schönen und des Hässlichen sowie des Guten und des Bösen zu ziehen, unmöglich. Sogar auf sprachhistorischer Ebene bewegt sich der heutige Forscher in einem Feld großer Komplexität, da das mhd. Wort *heszlich/hazlich* dem Sinn des heutigen ‚hässlich‘ nicht in sich trägt, und da es im mhd. Wortschatz kein Wort gibt, das der Bedeutung von *schoen* direkt widerspricht. Inwiefern diese Bezeichnungen mit den heute ästhetisch ausgeprägten Begriffen des ‚Schönen‘ und des ‚Hässlichen‘ in Zusammenhang stehen, muss daher mit Vorsicht beurteilt werden.[20]

Dass im Mittelalter Schönheit vor allem als Ausdruck der Ausgeglichenheit zwischen körperlichen und moralischen Zügen war, ist eine Binsenwahrheit. Das Körper-Seele-Paradox ist auf komplexe Kulturgegenstände gegründet und kann nicht in einer Formel zusammengefasst werden. Während die biblischen Schriften die Ebenbildlichkeit von Mensch zu Gott behauptet, ist bei vielen Kirchenvätern die Rede über die Beschuldigung des Körpers besonders klar. Viele mittelalterliche Theologen verweigerten jedoch die Schlussfolgerung, dass die Ungestalt des Körpers unbedingt mit der Untugend der Seele verbunden sein müsste. So wird sogar der *corpus christi* als ein durchs Leiden ‚verhässlichter‘ Körper repräsentiert.[21]

Die Ergebnisse dieser theologischen Überlegung, die z. B. im Kontext der hagiographischen Tradition häufig ausgedrückt wird, wurden aber selten in die höfische Literatur übertragen. Meistens wird hier eine Entsprechung zwischen Körper

---

[19] MICHEL, *Formosa deformitas*, S. 66.

[20] Ebd., S. 18: „Und wie ist es mit einem Phänomen ‚Hässlichkeit‘ bestellt in einer Epoche, die nach Ausweis einer ihrer Sprachen nicht einmal einen Begriff dafür kannte?“

[21] Jesaja 53, 2-3: „Denn er schoss auf vor ihm wie ein Reis und wie eine Wurzel aus dürrem Erdreich. Er hatte keine Gestalt noch Schöne; wir sahen ihn, aber da war keine Gestalt, die uns gefallen hätte. Er war der Allerverachtetste und Unwerteste, voller Schmerzen und Krankheit. Er war so verachtet, dass man das Angesicht vor ihm verbarg; darum haben wir ihn für nichts geachtet.“

und Seele porträtiert: Der Held ist schön und gut, sein Gegner hässlich und böse. Diese simple Formel wird in fast allen Texten befolgt und garantiert zweifellos die Unterhaltung des Publikums. Die Darstellung eines hässlich aussehenden Menschen bietet den Dichtern die Möglichkeit an, sich von festgelegten Darstellungsmustern zu befreien und Elemente wie die Ironie und das Groteske beliebig zu verwenden. Dem mittelalterlichen Publikum erfreut die *descriptio* eines deformierten Gegners, dessen umgestellte Körper meistens in starker Übereinstimmung mit dessen Charakter steht.

Zu dieser Regel gibt es im Mittelhochdeutschen zwei schwerwiegende Ausnahmen. Sibylle und Cundrîe, die unter den ersten belegbaren hässlichen Frauenfiguren des deutschen literarischen Sprachraums stehen, stellen den Einklang zwischen dem Hässlichen und dem Bösen in Frage. Wenn aber im deutschen Mittelalter die These, dass ein guter Mensch in einem hässlichen Körper wohnen kann, den Weg aus dem Bereich der geistlichen Schriften hinaus gefunden hätte, gäbe es wohl mehr solcher literarischer Beispiele.

Literatur

Augustinus, Sancti Augustini epistula de libris De Civitate Dei. Lateinischer Text. Online: http://www.thelatinlibrary.com/augustine/epistula.shtml (Stand: 18.11.2013).

Augustinus, Vom Gottesstaat. Hrsg. u. übers. v. WILHELM THIMME. München 2007.

Augustinus, De genesis contra maniquaeos libri duo. S. Aurelii Augustini Opera Omnia, editio latina (PL 34). Online: http://www.augustinus.it/latino/genesi_dcm/ (Stand: 18.11.2013)

Heinrich von Veldeke, Eneasroman, Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text v. LUDWIG ETTMÜLLER ins Nhd. übers. mit einem Stellenkomm. u. Nachwort v. DIETER KARTSCHOKE. Stuttgart 1997.

Hieronymus, Epistolae 3. Epistola ad Nepotianum, De Vita Clericorum et Monachorum 52, 10. In: PL 22.

Liber de modo bene vivendi, ad sororem, LXIV, De studio placendi hominibus per pulchritudinem cavendo. In: PL 184.

Luther-Bibel 1912. Online: http://bibel-online.net (Stand: 18.11.2013).

Vulgata. Hieronymiana versio. Online: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost04/Hieronymus/hie_v000.html (Stand: 18.11.2013).

Wolfram von Eschenbach, Parzival. Mittelhochdeutscher Text nach der 6. Ausgabe v. KARL LACHMANN. Übersetzung v. PETER KNECHT. Einführung zum Text v. BERND SCHIROK. Berlin/New York ²2003.

Forschung

ANTUNES, GABRIELA, An der Schwelle des Menschlichen: Darstellung und Funktion des Monströsen in mittelhochdeutscher Literatur. Trier 2013.

DIES., Von bärtigen Prinzessinnen, wilden Weibern und Hermaphroditen: Geschlechtstäuschung in einigen mittelalterlichen Quellen. In: BUSCHINGER, DANIELLE (Hrsg.), Erotisme et Sexualité. Actes du Colloque international des 5, 6 et 7 mars 2009 à Amiens. Amiens 2009, S. 9-16.

BEINER, MARCUS, Gott und das Schöne. Plädoyer für einen monoperspektivischen ästhetischen Holismus. In: STOCK, KONRAD u. ROTH, MICHAEL (Hrsg.), Glaube und Schönheit. Beiträge zur theologischen Ästhetik. Aachen 2000.

BRANDT, WOLFGANG, Die Beschreibung hässlicher Menschen in höfischen Romanen. Zur narrativen Integrierung eines Topos. In: GRM 35 (1985), S. 257-278.

CAPBOSCQ, ALBERTO, Schönheit Gottes und des Menschen. Theologische Untersuchung des Werkes *In canticum canticorum* von Gregor von Nyssa aus der Perspektive des Schönen und des Guten. Frankfurt a. M. 2000.

JAUSS, HANS R., Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur. In: DERS. (Hrsg.), Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. München 1968, S. 143-168.

KASTEN, INGRID, Hässliche Frauenfiguren in der Literatur des Mittelalters. In: LUNDT, BEA (Hrsg.), Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter: Fragen, Quellen, Antworten. München 1991, S. 255-276.

LABBE, ALAIN, Une grande âme en un corps disgracié. La laideur du héros dans la Chanson de Bertrand du Guesclin. In: Le beau et le laid au Moyen Âge. Senefiance 43. Université de Provence, Centre d'Aix, 2000, S. 263-277.

Le beau et le laid au Moyen Âge. Senefiance 43. Université de Provence, Centre d'Aix, 2000.

LECOUTEUX, CLAUDE, Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Âge (1150-1350): Une contribution à l'étude du mervellieux médiéval, Bd. 1. Göppingen 1982.

LEXER, MATTHIAS, Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. 2. Nachdruck der 3. Aufl. von 1885. Stuttgart 1992.

MICHEL, PAUL, *Formosa deformitas*. Bewältigungsformen des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur. Bonn 1976.

MIELKE, ANDREAS, *Nigra sum et Formosa*. Afrikanerinnen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Stuttgart 1992.

RIDDER, KLAUS, Gelehrtheit und Häßlichkeit im höfischen Roman. In: DERS. u. LANGER, OTTO (Hrsg.), Körperinszenierungen in mittelalterlicher Literatur. Kolloquium am Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (18. bis 20. März 1999). Berlin 2002, S. 75-95.

SEEMANN, VERONIKA-ROSA, Der wunderlîche Alexander. Zur Beschreibung des Aussehens Alexanders des Grossen im Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht. In: Vorauspublikation des Referats im Rahmen der Tagung Spinnenfuss und Kröttenbauch. Teratologie und Symbolik der Mischwesen von der Antike bis ins 21. Jahrhundert, S. [1]-[37]. Online: www.symbolforschung.ch/files/pdf/Seemann_Alexander.pdf (Stand: 18.11.2013).

TRELENBERG, JÖRG, Das Prinzip ‚Einheit' beim frühen Augustinus. Tübingen 2005.

Der leidende Leib als deformierter Leib: Überlegungen zum *Armen Heinrich* Hartmanns von Aue

Daniele Gallindo Gonçalves Silva

Abstract:
This essay aims to analyse the discursive construction surrounding the figure of Heinrich from *Armer Heinrich* by Hartmann von Aue and his mortification process. Heinrich's ideal and perfect body becomes a deformed body in pain due to a disease. The narrative of his misfortunes contains discursive nuances, which vary between courtly and religious. In a ritualized way, Heinrich's mortification represents a transition in which his deformed body (and soul) are reformed into a perfect body and a renewed soul.

1 Einleitung

Deformierte Leiber werden grundsätzlich als fremde Leiber wahrgenommen.[1] Wie das lateinische *de-formare* verweist das deutsche Verb *deformieren* auf „verformen, verbilden, verunstalten"[2] und versinnbildlicht eine Reihe von Merkmalen, die eine

[1] In diesem Beitrag erscheint es vernünftig, ‚Leib' als Leitwort für die Übersetzung von *lîp* zu übernehmen, da der Leib-Begriff in engerer Verbindung mit dem Seele-Begriff steht. Hartmanns *Armer Heinrich* gehört dem Bereich legendenhafter Erzählungen an, zeichnet sich aber auch durch starke höfische Einflüsse aus. Der Begriff ‚Leib' wird bei ANGENENDT als Leitbegriff verwendet. Der Autor weist darauf hin, dass der Leib „in der mittelalterlichen Frömmigkeit einen besonderen Stellenwert ein[nahm]: Er besaß Subjekthaftigkeit, und darum handelt er mit" (ANGENENDT, Geschichte, S. 240).
[2] Vgl. Duden, Herkunftswörterbuch; KLUGE, Etymologisches Wörterbuch und PFEIFER, Etymologisches Wörterbuch.

Skala vom Hässlichen bis zur Versehrtheit ausdrücken können. Der Blick in die Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank verdeutlicht, dass sich in diesem Literaturkatalog das Wort **form** als sehr produktiv erweist (ca. 147 Eingaben). Ungeachtet dessen deuten die etymologischen Wörterbücher darauf hin, dass sich erst im 19. Jahrhundert die Anwendung von ‚deformieren'/‚Deformierung' im französischen Sinne von *déformer* erkennen lassen,[3] was das Grimmsche Wörterbuch bestätigt, da es dort keinen Hinweis darauf gibt.[4] Auch wenn es daher sprachgeschichtlich keinen Sinn zu machen scheint, über deformierte Leiber in Bezug auf mittelhochdeutsche Texte zu reden, dann ist es von der Bedeutung her doch sinnvoll. Denn deformierte Leiber können u. a. entstellt (mhd. *ent-stellen*), verstümmelt (mhd. *ver-stümbeln*), verzerrt (mhd. *ver-zern*, *ver-zeren*), verzogen (mhd. *ver-ziehen*), versehrt (mhd. *ver-sêren*) oder gemartert (mhd. *martern*, *marteren*, *marteln*) sein – all das sind insgesamt Leiber, die in irgendeine andere Form gebracht werden.

Im Hinblick auf die mittelalterliche Weltvorstellung kann nicht nur der Leib deformiert werden, sondern auch die Seele. Einerseits schwanken die religiösen Leib-Seele-Vorstellungen zwischen zwei dualen Konzeptionen: 1. Leib und Fleisch werden gemeinsam der Seele gegenübergestellt. 2. Es wird von einer einzigen Leib-Seele-Einheit ausgegangen, die Leib und Seele, welche zusammen geschaffen wurden, in der Erlösung bindet.[5] Andererseits wird in der Literatur des Mittelalters die Problematik von Innen und Außen angesprochen. In den Artusromanen werde der Leib „zur Reflexzone, zum Spiegel und Seismographen eines Inneren"[6] gemacht. Als Steuermodus der Leibkonzeption erweisen sich zwei Auffassungen: „die von einer Übereinstimmung wie einer Diskrepanz von Innen und Außen".[7] Der Leib in enger Beziehung zum Inneren des Menschen wird dieser Analyse zufolge vierfach gestaltet. Zum Ersten wird das Motto ‚Der Körper als Spiegel der Seele' berücksichtigt, indem „Gesten, Gebärden und Haltungen des Körpers […] als Ausdruck der inneren Verfassung eines Menschen gelten"[8] können. Die in einigen mittelalterlichen Texten nicht thematisierte Unterscheidung zwischen Innen und Außen wird als zweite Konstruktion dargestellt. In dieser vollziehe sich „emotionales Geschehen [...] untrennbar auf der Oberfläche und im Inneren".[9] Als Drittes wäre die Diskrepanz zwischen Innen und Außen zu beachten. Zum Schluss stehe der Antagonismus von Leib und Seele.[10] KELLERMANN ihrerseits resümiert die Diskussion über Körperliches in der höfischen Epik in vier Hinsichten. Zuerst präsentiert die Autorin den verstümmelten Körper als Folge von gestörter Minne.

[3] Vgl. den Wörterbucheintrag: ‚deformieren' in Duden, Herkunftswörterbuch; KLUGE, Etymologisches Wörterbuch und PFEIFER, Etymologisches Wörterbuch.
[4] Vgl. GRIMM, Deutsches Wörterbuch.
[5] Vgl. SCHNELL, Wer sieht, S. 88.
[6] GEROK-REITER, Körper-Zeichen, S. 411.
[7] SCHNELL, Wer sieht, S. 90.
[8] SCHNELL, Emotionsdarstellungen, S. 99.
[9] Ebd., S. 100.
[10] Ebd., S. 101-102.

Dabei vereinzele und vereinsame der deformierte Körper die Menschen – womit die Individualisierung negativ konnotiert wird. Der zerstörte physische Körper führt als drittes zur Zerstörung „des sozialen oder politischen oder kulturellen" Körpers. Schließlich hat die „Erkenntnis von der Symbolik des Körpers […] auch eine poetologische Konsequenz",[11] die sich darin ausdrückt, dass Rezipienten mittelalterlicher Literatur die Zeichenhaftigkeit und Repräsentativität höfischer Körper ‚entschlüsseln' können.

Sei es wegen einer Krankheit oder aufgrund asketischer Ideale – leidende Leiber stellen gleichzeitig deformierte Leiber dar. Innerhalb dieser Begriffsdiskussion sollte aber bedacht werden, dass aus christlicher Sicht der leidende Leib deformiert werden soll, um sich zunächst seiner Würde zu entkleiden und um in der Folge neue Würde erlangen zu können, was darauf hinweist, dass diese Deformation bewusst eingesetzt wird. Eine Überprüfung dieser These kann anhand der mittelalterlichen Literatur vollzogen werden: Am Beispiel der Romanfigur des *Armen Heinrich* werden im Folgenden die Voraussetzungen des leidenden und deformierten Leibes erörtert und im Kontext jüngerer Ritualtheorien methodisch verortet.[12]

2 Der *herre* Heinrich

Heinrich personifiziert zahlreiche Tugenden, sodass an bzw. in ihm kein Makel festgestellt werden kann:[13] Von Geburt her ist er adelig,[14] seine Verhaltungsweise ist „*stæter triuwe ein adamas*" (*AH* 62, „an treuer Beständigkeit ein Diamant"). Diese Tugenden stehen zum Teil „den christlichen Kardinaltugenden, z. B. constantia und temperantia, und den Herrschertugenden nahe".[15] In der gesellschaftlichen Ordnung ist Heinrich „*ein herre* […] *ze Swâben*" (*AH* 30-31, „ein adliger Herr, / ansässig in Schwaben"), dessen Geschlecht „*von Ouwe*" (*AH* 49, „von Aue") stammt und dessen Herrschertugenden der Erzähler preist. „*Der herre Heinrich*" (*AH* 47)

---

[11] KELLERMANN, Entstellt, S. 56-58.

[12] Die hier verwendete Ritualtheorie geht von den Überlegungen über Übergangsriten von VAN GENNEP (Übergangsriten) und TURNER (The Ritual) aus. Daher wird die folgende Begrifflichkeit als Basis dieser Analyse angewendet: In der ersten Phase (Trennung/Exklusion) stellt sich eine unerwartete Situation ein, die zur Destrukturierung einer präexistenten Ordnung führt. Ein Bruch in der Lebensweise ist festzustellen, sodass die Figur sich von ihrem früheren Leben abwendet und zu einer neuen Phase geleitet wird. Die Übergangsphase (Schwelle/Liminalität) wird durch Gesten und Situationen charakterisiert, die durch Leid (Schmerz bzw. Trauer) und Reue konnotiert werden. Die dritte Phase, in der die Figur zu einer Angliederung – entweder als eine Reintegration in die Gesellschaft durch Statuserhöhung oder -umkehrung oder als eine Integration in eine neue/andere Gemeinschaft – kommt, wird durch Erlösung religiös überhöht.

[13] „*ân alle missewende*" (*AH* 54; „ohne jeden Fehl"). Übersetzung hier und im Folgenden: MERTENS.

[14] „*er hete ze sînen handen / geburt unde rîcheit*" (*AH*; 38-39, „Er war / von Adel sowie reich und mächtig").

[15] DAHLGRÜN, *Hoc fac,* S. 140.

besitzt sowohl gesellschaftliche als auch innere moralisch-ethische Qualitäten.[16] Es gibt somit keine Diskrepanz zwischen Außen und Innen: „*âne alle missewende / stuont sîn êre und sîn leben*“ (*AH* 54-55, „Ohne jeden Fehl / standen seine Herkunft und sein Leben da“). Für die Allgemeinheit ist sein Name *erkennelich* (*AH* 47, „wohlbekannt“) und „*vür al sîn künne / gepriset unde gêret*“ (*AH* 80-81, „mehr als alle seines Geschlechts / gepriesen und geehrt“). Seine gesellschaftliche Stellung kann er vollständig erfüllen, indem er gerecht ist, „*der milte ein glîchiu wâge*“ (*AH* 66, „eine gerechte Waage beim Geben“). Heinrich verkörpert die idealisierten ritterlichen Eigenschaften, sein Leib funktioniert infolgedessen als „Vehikel einer ideologischen Affirmation“.[17] Durch diese Laudatio legitimiert der Erzähler Heinrichs Vollkommenheit als Herrscher, der genaue Sozialstatus der Figur lässt sich jedoch dadurch nicht bestätigen; Heinrich wird nur als *herre* bezeichnet.[18]

Die Laudatio endet mit der Behauptung des Erzählers, dass Heinrichs Leben „*hövesch unde wîs*“ (*AH* 74, „höfisch und klug und erfahren“) sei. Dieses Ende allein verweist schon auf ein Paradoxon, das Folgen für die Darstellung der Figur hat: Im höfischen Kontext wird der Begriff *wîs* als positiv gekennzeichnet, während *wîsheit* (*sapientia*) innerhalb des biblischen Kontextes (auch) einen negativen Charakter erlangen kann, wenn sie z. B. mit Listigkeit (*astutia*) einhergeht.[19] Diese doppelsinnigen Bedeutungen spiegeln sich im nächsten vom Erzähler gezogenen Vergleich mit der alttestamentlichen Figur des Absalom (*AH* 85).

Absalom, der dritte Sohn Davids, gilt als biblisches Paradebeispiel der ambivalenten Figur „des ungehorsamen Sohnes, dem seine Schönheit (Haare) zum Verhängnis wird“.[20] Die Nennung von Absalom relativiert die höfische Dimension des Begriffes *hôchmuot* (*AH* 82, „hochfliegender Sinn“), der damit nicht mehr nur im Sinne der edlen Gesinnung und Stimmung verstanden werden soll, sondern auch im christlichen Sinn der *superbia*. Heinrich gleiche Absalom „in der Tatsache des Falles“.[21] Dieser Vergleich leitet „eine antithetische Reihung der Vergänglichkeit ein […], die auf die Wendung des weltlichen Glücks des Helden verweist“.[22] Auch wenn Heinrich das höfische Ideal scheinbar übererfüllt, fehlt ihm noch nach seiner eigenen Aussagen die Erkenntnis der Stellung Gottes für diese gesellschaftliche

---

[16] „*geburt unde rîcheit*“ (*AH* 39, „reich und mächtig“) und „*sîn herze hâte versworn / valsch und alle dörperheit / und behielt ouch vaste den eit / stæte unz an sîn ende*“ (*AH* 50-53, „Sein Herz hatte/ aller Falschheit und Niedrigkeit abgeschworen / und hielt diesen Schwur / fest bis an sein Lebensende“).

[17] JENSEN, Transgressing, S. 107.

[18] Bezüglich Heinrichs Stand findet die Forschung keinen Konsens, wenngleich HENNE die These aufstellt, dass „Heinrichs Stand […] dem eines (Land-)Grafen“ entspräche (HENNE, Herrschaftsstruktur, S. 233).

[19] Vgl. „*sapientia enim huius mundi stultitia est apud Deum scriptum est enim comprehendam sapientes in astutia eorum*“ (*1. Kor.* 3,19; „Denn die Weisheit dieser Welt ist Torheit vor Gott. In der Schrift steht nämlich: Er fängt die Weisen in ihrer eigenen L i s t “). Übersetzung hier und im Folgenden aus der Neuen Jerusalemer Bibel.

[20] MERTENS, Kommentar, S. 909.

[21] THEISEN, Typologie, S. 90.

[22] MORSCH, *nû sach er*, S. 62.

Ordnung, in der die Legitimation zuallererst durch Gott und danach durch die Welt gesehen werden soll. Die Erzählung weist darauf hin:

> *an herrn Heinrich wart wol schîn: / der in dem hœhsten werde / lebet ûf dirre erde, / derst der versmâhte vor gote. / er viel von sînem gebote / ab sîner besten werdekeit / in ein smæhlîchez leit: / in ergreif diu miselsuht.* (*AH* 112-119)
> („An Herrn Heinrich zeigte sich ganz deutlich: / Wer in höchstem Ansehen / auf dieser Welt lebt, / der ist der Geringste vor Gott. / Er fiel durch seinen Willen / aus seiner höchsten Ehre / in ein erniedrigendes Leid: / Ihn ergriff der Aussatz.")

Der Erzähler stellt daher den Vergleich mit der biblischen Geschichte von Hiob an, der die Problematik der Krankheit als Leid in einer irdischen Welt verdeutlicht, welche unter der Macht Gottes steht. Heinrichs Sicht der Gottesstrafe entspricht der biblischen Prämisse der Rache als Gottesrecht,[23] die von Paulus beschrieben wurde,[24] und zwar gegen die von Hiob gegebene Behauptung, dass sowohl das Gute als auch das Böse akzeptiert werden sollen.[25] Daher könne Heinrich in der Erzählungslogik auf keinen Fall als ein zweiter Hiob interpretiert werden, wie der Erzähler erklärt, „*dô entete der arme Heinrich / leider niender alsô*; / *er was trûric und unvrô*" (*AH* 146-148, „Nun handelte der arme Heinrich / leider überhaupt nicht so / Er war niedergeschlagen und verzweifelt").[26] In diesem Sinne kann „die Analogie zwischen Heinrich und Job insgesamt als Verschiedenheit von Innen und Außen" interpretiert werden, sodass „die Entwicklung Heinrichs Weg von Außen nach Innen" nachvollzieht.[27]

---

[23] „*got hât durch râche an mich geleit / ein sus gewante siecheit*" (*AH*; 409-410, „Gott hat zur Strafe / mir eine Krankheit auferlegt").

[24] „*non vosmet ipsos defendentes carissimi sed date locum irae scriptum est enim mihi vindictam ego retribuam dicit Dominus*" (*Röm.* 12,19; „Rächt euch nicht selber, liebe Brüder, sondern laßt Raum für den Zorn (Gottes); denn in der Schrift steht: Mein ist die Rache, ich werde vergelten, spricht der Herr"); vgl. auch „*scimus enim qui dixit mihi vindictam ego reddam et iterum quia iudicabit Dominus populum suum*" (*Hebr.* 10,30, „Wir kennen doch den, der gesagt hat: Mein ist die Rache, ich werde vergelten, und ferner: Der Herr wird sein Volk richten").

[25] „*qui ait ad illam quasi una de stultis locuta es si bona suscepimus de manu Domini quare mala non suscipiamus in omnibus his non peccavit Iob labiis suis*" (*Hiob* 2,10; „Er aber sprach zu ihr: Wie eine Törin redet, so redest du. Nehmen wir das Gute an von Gott, sollen wir dann nicht auch das Böse annehmen? Bei alldem sündigte Ijob nicht mit seinen Lippen").

[26] Auch wenn die Gegenthese darauf beruht, dass auch Hiob im AT zunächst verzweifelt reagiert (vgl. Hiobs verzweifelte Klage, *Hiob* 3,1-26 sowie *Hiob* 19,6-22 u. a.), stellt der Erzähler Hiob als den Geduldigen heraus. Zu den Ähnlichkeiten zwischen den beiden Erzählungen siehe die von GLUTSCH strukturierte Tabelle (GLUTSCH, Die Gestalt Hiobs, S. 107-116 und 123, Fußnote 15). In diesem Zusammenhang wird öfter die Frage nach dem Vergleich mit der Figur Hiobs in der Forschung zu Hartmann von Aue gestellt. GLUTSCH plädiert dafür, dass die Thematik des Leides als Prüfung sowie die Auseinandersetzung mit dem „Dulder-Typus Hiob […] vor allem bei Albertus Magnus (und überhaupt in fast allen Kommentaren in der Gregor-Nachfolge)" verbreitet wurde (ebd., S. 115). Aufgrund dessen erweise sich „der ‚Widerspruch' zwischen Hiob und Heinrich als das ‚Mißverständnis' Hiobs im Mittelalter" (ebd., S. 131). Demzufolge stellen GLUTSCH und danach DATZ fest, dass Heinrich als das Gegenbild Hiobs erscheint (vgl. ebd., S. 136; DATZ, Die Gestalt Hiobs, S. 237).

[27] THEISEN, Typologie, S. 96.

3 Der *arme* Heinrich

Die *zuht*[28] Heinrichs durch Gott mittels *miselsuht* (Aussatz) etabliert einen Bruch in seiner Lebensweise.[29] Durch die Lepra verwandelt sich also höchste Freude in tiefstes Leid. Infolgedessen wird die Figur von diesem Punkt der Erzählung an „*der arme Heinrich*“ genannt.[30]

Diese unerwartete Krankheit führt zur Destabilisierung der präexistenten Ordnung, indem Heinrich seinen gesellschaftlichen Status verliert.[31] Zudem ergreift ihn seelisches und physisches Leid. Die Zerstörung des Daseins, in der nur noch der Zustand des Kranken wahrgenommen wird, und die damit drohende Entstellung führen zur Krise:

> *sîn swebendez herze daz verswanc, / sîn swimmendiu vreude ertranc, / sîn hôchvart muose vallen, / sîn honec wart ze gallen. / ein swinde vinster donerslac / zebrach im sînen mitten tac, / ein trüebez wolken unde dic / bedahte im sîner sunnen blic. / er sente sich vil sêre / daz er sô manige êre / hinder im müese lâzen. / vervluochet und verwâzen / wart vil dicke der tac / dâ sîn geburt ane lac.* (*AH* 149-162)
> („Sein hochfliegendes Herz, das schwebte nicht mehr, / das Schiff seiner Freude ging unter, / sein hoher Sinn stürzte / sein Honig wurde zu Galle. / Ein plötzliches dunkles Gewitter / zerfetzte seinen hellen Tag / und eine trübe große Wolke / verdeckte ihm den Glanz seiner Sonne. / Er quälte sich in Schmerzen, / daß er so viel Glück / hinter sich lassen müßte. / Er verfluchte und verwünschte / immer wieder den Tag, / an dem er geboren wurde.“)

---

[28] Hier soll *zuht* sowohl als Strafe/Züchtigung als auch als Erziehung/Bildung aufgefasst werden (vgl. „*die swæren gotes zuht*“, *AH* 120; „die schwere Hand Gottes“). In diese Richtung argumentiert auch COHEN, The modulated Scream, S. 32: „Illness could be a punishment from heaven, a warning or a sign of divine favor, but most often it was the latter. It was never accidental“.

[29] Die Lepra wird aus unterschiedlichen Perspektiven in den verschiedenen mittelalterlichen Gattungen dargestellt, denn sie sei „object of vilification and of sympathy“ (BRODY, The Disease, S. 60). Auf einer Seite konnte sie auf eine schwere Sünde hindeuten; andererseits stellt sie eine mögliche Erlösung schon auf der Erde vor: „The leper was seen as sinful and meritorious, as punished by God and as given special grace by Him“ (ebd., S. 61). Die Statuslosigkeit der Aussätzigen zeigt sich im Alltag durch die Exklusion aus der Gemeinschaft und die Einschließung in ein Leprosorium, wenn sie auch SCHELLBERG zufolge (im eingeschränkten Sinn) Mitglieder der mittelalterlichen Gesellschaft bleiben: „Wenn auch die Leprakranken freiwillig oder in erzwungener Weise in Leprosenhäuser übersiedelten, so waren sie dennoch nicht einfach von der Gesellschaft im Mittelalter ‚ausgesetzt‘, sondern blieben, wie beispielsweise die Darlegungen über den Status der Leprosen im herrschaftlichen und städtischen Kontext zeigten, im sozialen, rechtlichen und auch religiösen Sinn weiterhin Mitglieder der mittelalterlichen Gesellschaft“ (SCHELBERG, Leprosen, S. 529). Die Erzählung Hartmanns bietet auch Freiraum für eine metaphorische Interpretation der Lepra, im Sinne von *lepra spiritualis* (vgl. die Studie von DUCKWORTH, der die Aussagen verschiedener Theologen vorstellt, wie Haimo von Auxerre, Bruno von Segni, den Priester Konrad und besonders Bernhard von Clairvaux. DUCKWORTH, The Leper, S. 35, folgert: „If God is left out of his [Heinrichs] considerations, this means that *caritas*, selfless love, compassion, is not at the root of his motivation, and as result he m u s t be acting principally for his own advantage and for the satisfaction of his personal inclinations“).

[30] Vgl. *AH* 133, 146, 205, 233, 284, 350, 378, 1012, 1223, 1270, 1338. Über diese Terminologie geht KEIL davon aus, dass der deutsche Wortstamm *misel* aus dem mittellat. Wort *misellus* entlehnt sei und den Leprösen „[a]ls Arme[n] und Erbarmungswürdige[n]“ bezeichne (KEIL, Aussatz, Sp. 1255). Das Etymologische Wörterbuch verweist auch darauf, dass es neben *miselsuht* im Mhd. auch den Begriff der *ûzsetze* gab, der auf die Aussiedlung aus der Gemeinschaft hinweist: „eigentlich einer, der außen sitzt‘“ (KLUGE, Etymologisches Wörterbuch).

[31] „*und wart nû als unmære, / daz in niemen gerne sach*“ (*AH* 126-127; „und jetzt wurde er so unerträglich. / so daß ihn niemand mehr ansehen mochte“).

Die früheren Zustände, die in gewisser Weise auf eine scheinbar festgefügte Ordnung verweisen, werden durch den Verlust ‚lebendiger' Merkmale ersetzt, die Metapher von „*donerslac*" (*AH* 153; „Gewitter") schließt die Vergleichsreihe. Metaphorisch taucht Heinrich in die Dunkelheit ein, da er die Grundlagen seines höfischen Lebens verliert, indem sein Leib nicht mehr als höfisch wahrnehmbar wird.

Am Beginn hat Heinrich noch Hoffnung auf Heilung. Er sucht daher *arzâte* in *Munpasiliere* sowie in *Sâlerne* auf, die ihm die Unmöglichkeit einer Gesundung mitteilen (*AH* 173-178) und bei denen Heinrich erfährt, dass nur Gott oder „*der maget herzebluot*" (*AH* 231, „das Herzblut der Jungfrau"), die „*gerne vür in stürbe*" (*AH* 236, „bereitwillig für ihn stürbe"), ihn heilen könnten. Da Heinrich in diesem Moment betont, dass er genug „*silber und* […] *golt*" (*AH* 211) hat, um die Behandlung zu finanzieren, wird sein weiterhin nicht Gott-bezogenes Festhalten an irdischen Gütern offenkundig. Aufgrund der schlechten Nachrichten kann Heinrich nicht mehr an seine Heilung glauben und verliert sogar die Lust am Leben: „*des wart sîn herzesêre / alsô kreftic unde grôz, / daz in des aller meist verdrôz, / ob er langer solde leben.*" (*AH* 242-245, „Davon wuchs sein Leid / so gewaltig, / daß es ihm am meisten schmerzte, / noch länger leben zu müssen.").

Aufgrund dessen lässt sich eine neue Phase in Heinrichs Leben feststellen. In der gesellschaftlichen Ordnung hat er keinen Platz mehr, was eine Folge des Verlusts seiner *êre* ist. Heinrich existiert in der Marginalität bzw. in der Diskriminierung, er wird also zu einem, der außen sitzt. Dieser Status wird von ihm verinnerlicht, indem er unter Bauern geht (*AH* 283-284), wie es für einzelne Aussätzige üblich war, bevor die Praxis der Einrichtung von Leprosorien den deutschen Südwesten um 1200 erreichte.[32] Die Trennung von der Gesellschaft bedeutet seinen gesellschaftlichen Tod, der auf den Verlust des Status als *herre* verweist: Denn der Meier erkennt noch immer Heinrichs Status als Herr an,[33] d. h. er hat zwar seine Adelsposition nicht *de jure* verloren, lebt aber *de facto* so, als ob er es hätte. Der Trennungsprozess wird durch die Aufgabe seiner weltlichen Besitztümer[34] und durch die Flucht vor den Menschen vollendet (*AH* 260). Sowohl Heinrich als auch die Gemeinschaft können seinen deformierten Leib nicht mehr wohlwollend betrachten, er wird deswegen inakzeptabel bzw. unerträglich: aufgrund religiöser Faktoren (der engen Beziehung zwischen Krankheit und Sünde), der Angst vor der Ansteckung und seiner Unansehnlichkeit.

Die Charakteristika dieser Trennungsphase sind zunächst das Leid als Ergebnis von physischen und seelischen Schmerzen, die sich innerhalb der nächsten Phase intensivieren, dann die Erniedrigung des gesellschaftlichen Status und ein nachfolgender örtlicher Wechsel. In diesem Sinne verliert Heinrich die Grundlagen seiner Identität, „die im Mittelalter an die permanente öffentliche Wahrnehmbarmachung des Status gebunden ist".[35] Dieser Identitätsverlust kann sogar als eine virtuelle

---

[32] Vgl. KEIL, Aussatz, Sp. 1250; KEIL/SCHOTT-VOLM, Aussatz, Sp. 1252.

[33] Z. B. „*Er sprach: lieber herre mîn*" (*AH* 369; „Er sagte: Mein lieber Herr").

[34] „*sîn erbe und ouch sîn varnde guot*" (*AH* 247; „sein Erbe und seine Habseligkeiten").

[35] MORSCH, *nû sach er*, S. 64.

Umkehrung der Geschlechtsidentität interpretiert werden, weil die Figur auf einen fehlerhaften Zustand reduziert wird; er wird daher als sündhaft sowie physisch und emotional abhängig gekennzeichnet, was im mittelalterlich-religiösen Diskurs, wie bei Augustinus und Thomas von Aquin, Charakteristika des Weiblichen sind.[36]

Außerhalb der höfischen Gesellschaft verbringt Heinrich drei Jahre bei der Familie des Meiers, bei der Heinrichs Abschottung und Passivität bemerkt werden können. Die Beziehung zwischen Heinrich und der Meiersfamilie kennzeichnet ein ‚Geben und Nehmen', denn was der Meier besitzt, hat ihm Heinrich zuvor gegeben (*AH* 276-280); demzufolge bekommt Heinrich von ihm Zuflucht und Unterkunft (*AH* 290-294). Das Verhältnis zwischen den beiden Parteien kann als „beiderseitig[er] Nutzen […] auf der Grundlage gleicher Weltanschauung und gleichem materiellen Interesse"[37] bezeichnet werden. Heinrich ist nicht länger ein aktives Mitglied der Gesellschaft und wird nur noch über seine Krankheit charakterisiert. Vor diesem Hintergrund lässt sich der Zustand der Figur zu diesem Zeitpunkt als liminal interpretieren.

Drei Jahre vergehen, während derer „*im got gequelte / mit grôzem sêre den lîp*" (*AH* 352-353, „Gott ihn/ mit großen Schmerzen quälte"). Auch wenn Heinrichs Leid und Schmerz bekannt sind, verfasst der Erzähler keinen besonderen Exkurs darüber, der etwa zu einer Typologie dieses Leides führen könnte, „doch entsteht bei Hartmann ein plastischeres Bild des Kranken".[38] Erst nach der Frage des Meiers nach den in Salerno gegebenen Heilungsmöglichkeiten (*AH* 369-376) formuliert Heinrich eine Bekenntnisrede:

> *›ich hân den schämelîchen spot / vil wol gedienet umbe got. / wan dû sæhe wol hie vor / daz hôch offen stuont mîn tor / nâch werltlîcher wünne / und daz niemen in sînem künne / sînen willen baz hete dan ich;/ und was daz joch unmügelich, / wan ich in hete mit vollen gar. / dô nam ich sîn vil kleine war / der mir daz selbe wunschleben / von sînen gnâden hete gegeben. / Daz herze mir dô alsô stuont, / als alle werlttôren tuont / den daz rætet ir muot, / daz si êre unde guot / âne got mügen hân. / sus trouc ouch mich mîn tumber wân, / wan ich in lützel ane sach, / von des gnâden mir geschach / vil êren unde guotes. / dô des hôchmuotes / den hôhen portenære verdrôz, / die sælden porte er mir beslôz. / dane kum ich leider niemer in: / daz verworhte mir mîn tumber sin. / got hât durch râche an mich geleit / ein sus gewante siecheit, / die niemen mac erloesen. / nu versmâhe ich den boesen, / die biderben ruochent mîn niht. / swie boese er ist, der mich gesiht, / des boeser muoz ich dannoch sîn. / sîn unwert tuot er mir schîn: / er wirfet diu ougen abe mir.* (*AH* 383-417)
> („Ich habe diesen Schimpf und diese Schande / wirklich vor Gott verdient. / Du hast ja seinerzeit gesehen, / daß mein Tor zur Weltfreunde / hoch offen stand / und daß niemand in seiner Sippe / besser nach seinem Willen lebte als ich. / Doch das konnte und durfte nicht sein, / denn ich hatte nichts im Blick als nur das. / Damals kümmerte ich mich nicht um ihn, / der mir eben dieses Wunschleben / in seiner Gnade gegeben hatte. / Ich wollte nur das, / was alle Weltnarren wollen, / denen ihr Herz einflüstert, / sie könnten Ansehen und Besitz / ohne Gott haben. / So betrog auch mich mein törichter Glaube, / denn wenig blickte ich auf ihn, / durch dessen Gnade mir / viel Ansehen und Besitz zuteil geworden war. / Als dieser Hochmut / den hohen Türhüter verstimmte, / schloß er mir das Glückstor zu. / Da komme ich zu meinem Schmerz nie mehr hinein: / Das hat meine Dummheit mir verwirkt. / Gott hat zur Strafe / mir

36 Vgl. JENSEN, Transgressing, S. 109-110.
37 HENNE, Herrschaftsstruktur, S. 65.
38 TOMASEK, Kranke Körper, S. 100.

eine Krankheit auferlegt, / die niemand heilen kann. / Jetzt achten mich die Niedrigen gering, / die Angesehenen kümmern sich nicht um mich. / Wie gering er auch ist, der mich erblickt, / ich muß ihm noch geringer erscheinen, / seine Verachtung zeigt er mir, / wenn er seine Augen von mir abwendet.“)

Die vom Meier gestellte Frage zwingt Heinrich dazu, sein Leben und seinen Zustand zu berücksichtigen. Wie in einer Beichte bekennt Heinrich seine *conditio* als Sünder, sodass er seine Weltfreude als Gegensatz zur Verehrung Gottes bestätigt. An dieser Stelle erscheinen *hôchmuot*[ ] (*AH* 404) und *tumber sin* (*AH* 408, „Dummheit“) als Abstand von Gott und Nähe zur Welt. Die Bekenntnisrede Heinrichs kann als eine Kontemplation über seinen aktuellen Zustand aufgefasst werden,[39] in der er seine Krankheit als Gottesstrafe für sein mangelhaftes Verhalten wahrnimmt. Aufgrund dessen kann Heinrich als das Gegenbild Hiobs interpretiert werden, denn Hiob führt nie eine *negatio contra Deum altissimum* (*Hiob* 31, 28, „Gott da droben hätte ich verleugnet“) vor. Heinrichs Krankheit ergibt sich aus der Deformierung seiner Seele aufgrund der Missachtung Gottes in seinem Leben (vgl. *AH* 392-394), die in der Folge seinen Leib deformiert. Heinrich verbalisiert daher seine *schäntliche nôt* (*AH* 456, „Schande und Leid“), wofür PINCIKOWKSI drei mögliche Erklärungen gibt: Zuerst erkenne Heinrich seinen niedrigeren Zustand vor Gott und Gottes Macht, in diesem Sinne wird *humilitas* ausgeübt. Da Heinrich seine Statuslosigkeit bestätigt wird, wird die *confessio* des Schmerzes weder als Schwäche noch als Empfindlichkeit erfasst, die als weibliche Eigenschaften bezeichnet werden. Am Schluss interpretiert PINCIKOWSKI Heinrichs Jammer sowohl als „seine Frustration durch seine Situation“ wie auch als „seine ungelöste Position zur Bedeutung seines Schmerzes“.[40]. Dementsprechend lässt sich die Lepra als eine disziplinierende Handlung Gottes zusammenfassen, wie auch der Erzähler anzeigt:

dô man die swæren gotes zuht / ersach an sînem lîbe, / manne und wîbe / wart er dô widerzæme. (*AH* 120-123)
(„Als man die schwere Hand Gottes / an seinem Leib sah, / wurde er allen Menschen / widerwärtig.“)

Im Hinblick auf die Sündenthematik zeigt sich das Annehmen des Opfers, die nicht Versuchung zur Sünde ist, sondern vielmehr die „Manifestation und Konkretisation von Sünden“.[41] Heinrich kann nicht der Versuchung entfliehen, sich selbst zu heilen. Dementsprechend zeigt die Opferannahme, dass der Lernprozess noch nicht abgeschlossen ist. Wenn Heinrich das Opfer annimmt, dann zeigt dies, dass er Gottes Stellung in seinem Leben noch immer nicht erkannt hat. Gott ‚kasteit‘ seinen Leib und seine Seele, um bei ihm einen Lernprozess in Gang zu setzen; Heinrich sollte daher die Strafe akzeptieren. Obgleich er dem Mädchen dankbar für sein Angebot ist, glaubt er, es sei nicht stark genug im Angesicht des Todes

[39] Im Vergleich zur Turn’schen Definition der Liminalphase kann diese Phase bei Heinrich auch als „a stage of reflection“ begriffen werden (TURNER, The Forest, S. 105).
[40] PINCIKOWSKI, Bodies, S. 85.
[41] DATZ, Die Gestalt Hiobs, S. 226.

(*AH* 931-959). Am Anfang nimmt Heinrich das Opfer nicht ernsthaft an, denn „*hie mite lachete er dar zuo*" (*AH* 968, „Dabei lächelte er"). Des Weiteren darf ein neuer Versuch nicht misslingen, weil das für ihn einen neuen sozio-moralischen Tiefpunkt[42] bedeuten könnte, zumal die Krankheit schon zu seinem Statusverlust geführt hat. Nach der Zustimmung der Eltern brechen alle in Tränen aus: die Eltern wegen eines starken Verlustgefühls – sie werden die Tochter niemals wiedersehen (*AH* 998) –, Heinrich wegen seines Unsicherheitsgefühls bzw. seines Zweifels,[43] weitere Merkmale dieses Lernprozesses – obwohl er „*des kindes triuwe*" (*AH* 1001, „die lautere Liebe des jungen Mädchens") erkennen kann –, und das Mädchen selbst aus Angst vor Heinrichs Zweifel.[44]

Diese Phase bei Heinrich stellt einen solchen Lernprozess dar, der durch Leid und Schmerz charakterisiert ist. Da Gott direkte Verantwortlichkeit für Heinrichs Krankheit innehat, kann diese Etappe als eine Fremdkasteiung im Sinne von *castigatio* interpretiert werden, die sich in der Exklusion aus der Gemeinschaft in der Abgeschlossenheit im Meierhof erfüllt, in intensiven Schmerzen und Leid wegen seiner Krankheit sowie dem dadurch ausgelösten seelischen Zustand und in seinen angestellten Reflexionen, wie die Figur selbst bekennt. Nach dem Bruch, nämlich der Erkrankung, verändert sich Heinrichs Leben: *der herre* (*AH* 48) verwandelt sich in *den armen* (*AH* 133 u. a.), der schöne Leib verwandelt sich in einen deformierten Leib. Diese Auslegung rückt weniger – wie es in den Forschungsarbeiten zum *Armen Heinrich* so oft der Fall war[45] – die Frage nach einer (potentiellen) Sünde/Sündhaftigkeit des Titelhelden ins Zentrum der Interpretation. Stattdessen soll hiermit die von ‚außen' bzw. durch Fremdeinwirkung verhängte Bestimmung des Handlungsverlaufes durch einen disziplinarischen Prozess betont werden, der, genau wie in der Benediktinerregel gefordert,[46] den Leib zum (Er-)Träger erzieherischer Maßnahmen zugunsten des Seelenheils macht.

4 Der *guote herre* Heinrich

Die Fahrt nach Salerno markiert die Wende in der Geschichte: Entweder wird Heinrich geheilt oder er und das Mädchen sterben. Beim Arzt trennt eine Wand das Mädchen von Heinrich; draußen erregt das Geräusch des Messerschleifens

---

[42] „*der lantliute spot*" (*AH* 944; „Gespött der Leute").
[43] „*und zwîvelte vaste dar an, / weder ez bezzer getân / möhte sîn ode verlân*" (*AH* 1004-1006; „und war sehr im Zweifel, / was besser wäre: / es zu tun oder zu unterlassen").
[44] „*er wære dar an verzaget*" (*AH* 1008; „der Mut dazu hätte ihn verlassen").
[45] Vgl. DAHLGRÜN, *Hoc fac*.
[46] Vgl. „*improbos autem et duros ac superbos vel inoboedientes verberum vel corporis castigatio in ipso initio peccati coerceat, sciens scriptum: Stultus verbis non corrigitur, et iterum: Percute filium tuum virga et liberabis animam eius a morte.*"(*Benediktsregel* 2,28-29; „Boshafte aber, Hartherzige, Stolze und Ungehorsame soll er beim ersten Anzeichen eines Vergehens durch Schläge und körperliche Züchtigung im Zaum halten. Er kennt doch das Wort der Schrift: ‚Ein Tor lässt sich durch Worte nicht bessern.' Und auch dieses: Schlage deinen Sohn mit der Rute, so rettest du sein Leben vor dem Tod" – Übersetzung: Salzburger Äbtekonferenz).

Heinrichs Aufmerksamkeit und bringt ihn dazu zu handeln (*AH* 1219-1227). Die akustische Wahrnehmung des Wetzsteines „provoziert […] den Wunsch des Sehenwollens".[47] Um das Opfer beobachten zu können, sucht er „*durch die want / ein loch*" (*AH* 1229-1230, „durch die Wand ein Loch"). Mit Blick auf die Raumtheorie lässt sich dieses als ein Trennungsraum verstehen, der weder ein Innen noch ein Außen ist, sondern ein Dazwischen. Er trennt Heinrich von dem Mädchen und ermöglicht den visuellen Übergang zwischen zwei verschiedenen Räumen. Dieses Loch bietet Heinrich die Möglichkeit einer Selbsterkenntnis, indem er sich mit dem Mädchen vergleicht, wodurch er seine eigene Verwandlung erreichen kann. Die Funktion des Lochs ist, das Private durch das Sehen ins Öffentliche umzuwandeln, „and it can be seen because of the gaps in the boundaries between the two spheres"[48]:

> „*nu begunde er suochen unde spehen, / unz daz er durch die want / ein loch gânde vant, / und ersach si durch die schrunden / nacket und gebunden.*" (*AH* 1228-1232)
> („Da begann er zu suchen und zu forschen, / bis er ein Loch fand, / das durch die Wand ging / und er erblickt sie durch die Ritze / nackt und gebunden.")

Der Blick auf die Schönheit des Mädchens ermöglicht eine Selbstwahrnehmung, in der er „*einen niuwen muot* [*gewan*]" (*AH* 1235, „einen neuen Entschluß faßte"): „Es ist die stumme Schau, die ihn über die Einsicht zum lösenden Wort führt".[49] In einem Prozess des Bewusstwerdens verändert sich „*sîn altez gemüete / in eine niuwe güete*" (*AH* 1239-1240, „sein altes Ich/ in ein neues, besseres Selbst"), was von BRODY als „spiritual rebirth"[50] bezeichnet wird. In diesen Textstellen lässt sich die Analogie zum christlichen Begriff der *conversio* erfassen, der sich im Gegensatzpaar *alt-neu* vorstellt.[51] Heinrich stellt fest, dass es nicht gerecht ist, das Mädchen an seiner Stelle sterben zu lassen, denn an ihm selber soll Gottes Wille geschehen (*AH* 1247-1256). In der Ablehnung des Opfers trifft Heinrich die richtige Entscheidung für seine Heilung, zumal er sich auf Gottes Hand verlässt (*AH* 1276). Außerdem zeigt er seine *niuwe güete* (*AH* 1240) und seinen *niuwen muot* (*AH* 1235) auch dadurch, dass er den Arzt wie vereinbart bezahlt, obgleich dieser gar nicht operiert hat (vgl. *AH* 1278-1279 sowie *AH* 1344-1345). Heinrich demonstriert sogar, dass er immer noch „*ein vrumer ritter*" (*AH* 1340, „rechter Ritter") ist, indem er auf sein Beschimpftwerden durch das Mädchen „*tugentlîchen unde wol*" (*AH* 1339, „mit Fassung") reagiert. Heinrichs Nicht-Reaktion auf die Beschimpfung könnte daher als eine Geste der Unterwerfung bezeichnet werden, was direkt auf den Charakter der Krankheit als eine Prüfung verweist. Dies gilt prinzipiell auch für den Verzicht auf das Opfer an sich, da das Mädchen nicht nur bereit dazu ist, sondern es auch äußerst unnachgiebig einfordert, wodurch die Prüfung verschärft

[47] WENZEL, Spiegelungen, S. 150.
[48] SPEARING, The Medieval Poet, S. 19.
[49] SCHNYDER, Topographie, S. 150.
[50] BRODY, The Disease, S. 155.
[51] Vgl. FREYTAG, Ständisches, S. 254.

wird. In dieser Hinsicht gleicht sein Verhalten einem Liminalzustand, da er von seinen früheren Eigenschaften und seinem Status destituiert ist und seine Existenz eine neue Symbolik erhält. Da Heinrich ohne seine Heilung Salerno verlassen muss und sich von allen verlassen fühlt, wird er als „*der gnâdelôse gast*“ (*AH* 1342, „der ungeheilte Patient“) beschrieben.

Die Rückfahrt repräsentiert für Heinrich einerseits „*niuwan laster unde spot*“ (*AH* 1351, „nur Schimpf und Schande“), darüber hinaus ist er jetzt bereit, Gottes Wille anzunehmen.[52] Andererseits bedeutet die Heilung in dieser Erzähldynamik die gesellschaftliche (Wieder)Angliederung der Figur. Die Ordnung wird dadurch restauriert: Nach der Selbsterkenntnis Heinrichs erweist Christus seine „*triuwe und bärmde*“ (*AH* 1366, „Treue und Erbarmen“) und heilt ihn von seinen Leiden – urplötzlich ist Heinrich „*reine unde wol gesunt*“ (*AH* 1370, „rein und ganz gesund“).

Das bis zum Ende der Liminalphase repetierte Epitheton *arm* („*der arme Heinrich*“) wird in der Angliederungsphase zu *guot* („*der guote herre Heinrich*“, *AH* 1372), wodurch die Analogie zum christlichen Begriff die *regeneratio* evoziert wird.[53] Aufgrund dessen ist das Ziel „die Unterordnung unter Gott und ein Leben nach den Gesetzen der *mâze*“.[54] Die Restaurierung der *mâze* bietet Heinrich eine Statuserhöhung[55] und die Gelegenheit zur Etablierung einer besseren Beziehung zu Gott, welche ihm eine neue Legitimation seiner Herrschaft ermöglicht.[56] Im weiteren Sinne bedeutet die tiefe Transformation der Seele Heinrichs die ‚Re-formierung‘ seines Leibes, welche ihm einen revitalisierten Schein verleiht.[57] Diese ‚Re-formierung‘ überschreitet die akzeptable Logik einer Gesundung. Im Fall Heinrichs wird die Rede von einer ‚Überreformierung‘ möglich, da er nicht nur einen „*schœnen lî[p]*“ (*AH* 1395, „an seiner Schönheit“) erlangt, sondern auch mächtiger, in jeder Hinsicht ‚reicher‘ und vor allem jünger – sowohl materiell als auch leiblich nämlich physisch – wird (*AH* 1430-1431).

Heinrich belohnt das Mädchen für seine Zuverlässigkeit mit der Eheschließung, denn er schuldet ihr „*êre unde lîp*“ (*AH* 1504, „Ehre und Leben“). Somit vollzieht sich die harmonische Reintegration in die Gemeinschaft. Die Merkmale dieser Angliederung Heinrichs lassen sich in der durch Gottes Wunder erfolgten Heilung, in der Statuserhöhung sowie in der Eheschließung zusammenfassen. Das Verständnis dieser Eheschließung soll in ihrer Symbolik interpretiert werden, sie transzendiert die gesellschaftliche Logik. Infolgedessen ist die Bedeutung dieser Ehe einerseits auf der religiösen Ebene der Erzählung in Hinblick auf das Gottes-

52 „*daz liez er allez an got*“ (*AH* 1351; „Das stellte er alles Gott anheim“).
53 Vgl. FREYTAG, Ständisches, S. 252-253.
54 LEIBINNES, Die Problematik, S. 140.
55 „*er wart rîcher vil dan ê / des guotes und der êre*“ (*AH* 1430-1431; „Er wurde reicher als zuvor / an Besitz und Ansehen“).
56 „*daz begunde er allez kêren / stætelîchen hin ze gote / und warte sînem gebote / baz dan er ê tæte. / des ist sin êre stæte*“ (*AH* 1432-1436; „Bei all dem blieb er / unverbrüchlich Gott zugewandt / und achtete seine Gebote / besser, als er es vorher getan hatte. / Daher blieben ihm Ruhm und Ehre auf Dauer“).
57 „*als von zweinzic jâren*“ (*AH* 1377; „ganz wie ein Zwanzigjähriger“).

reich zu verstehen, nämlich als Annahme des Willens Gottes: „das Leben in der Welt und das Heil der Seele in Gott sind darin vereint".[58] In diesem Zusammenhang entspricht diese Eheschließung dem legendenhaften Schluss. Andererseits kann sie in der internen Logik des Werkes, auf einer Meta-Ebene, als eine diskursive Opposition zu den institutionalisierten Diskursen über die Ehe interpretiert werden.[59] In diesem Sinne drückt Heinrich seinen Willen zur Ausübung einer Herrschaft gemäß der Gnade Gottes aus.

In der Handschrift A erlangen die beiden „*nâch süezem lanclîbe*" (*AH* 1514, „Nach einem schönen, langen Leben") „*daz êwige rîche*" (*AH* 1516, „das Himmelreich"). Dieser Schluss verweist auf eine neue Angliederung, diesmal die letzte in einem christlichen Leben. Die Handschriften Ba und Bb (=B) ermöglichen eine andere Analyse der Angliederung der Figuren, die viel stärker in Übereinstimmung mit den mittelalterlichen religiösen Diskursen steht, da „[e]in solches gottgefälliges Lebensende damals aus verschiedenen Legenden geläufig [war]".[60] Die Ehe wird nicht vollzogen, weil zwei Engel in das Verhältnis eingreifen, und deswegen trennen sie sich. Heinrich tritt in ein Kloster ein und weiht sein Leben „*Gotes mvter sente marien*" (*AH* 1513 j-k, „die Heilige Maria, Mutter Gottes"). Dieser Eintritt ins Kloster kann in Hinblick auf das Konzept von *moniage* verstanden werden, denn „[d]er Held sucht sich der Definitionsmacht des Klerikers zu versichern, indem er dessen Lebensmaximen zuletzt übernimmt, ohne jedoch seine Identität als feudaler Heros aufzugeben",[61] was für Heinrich eine Integration in eine neue Gemeinschaft bedeutet. In diesem Sinne kann einerseits in der Handschrift A zunächst eine Reintegration in die irdische Gemeinschaft konstatiert werden, nämlich in die Gesellschaft, und zuletzt die Integration in die himmlische, und andererseits – in der Handschrift B – lässt sich die Angliederung in eine neue religiöse Gemeinschaft feststellen.

Fazit

In einem christlichen Ritualprozess wird der Leib durch die Kasteiung im lateinischen Sinn von *castigare* deformiert und (neu)geformt. Die Interpretation der Kasteiung des Fleisches als Ritual weist darauf hin,[62] dass sie nicht nur ein symbolisch kodierter Leibprozess ist, sondern dass sich an ihr auch ein konstruk-

---

58 DAHLGRÜN, *Hoc fac*, S. 211.

59 JENSEN, Transgressing, S. 124: „These grossly reversed positions of the narrative's ‚happy ending' serve to destabilize certain medieval modes of domination by expositing the artificial nature of social hierarchies."

60 MÜLLER, Vom A und O, S. 63.

61 MÜLLER, Höfische Kompromisse, S. 158.

62 Die in diesem Aufsatz angestellten Überlegungen sind in meiner Dissertation zum Thema „Die Kasteiung des Fleisches in der höfischen Epik" weiter entwickelt. Diese wurde im Wintersemester 2010/11 von der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich Universität Bamberg angenommen und 2011 veröffentlicht.

tives soziales Potenzial feststellen lässt, das über den Kasteiungsvorgang dieser Figur auf einen größeren Gesellschaftskreis Einfluss nimmt. Die Deformierung des Leibes kann daher als wesentlicher Bestandteil einer Reformierung des Seins in Hartmanns *Armer Heinrich* verstanden werden. In einem religiös beeinflussten Kontext evoziert Heinrichs deformierter Leib eine potenzielle Transformation: In Heinrichs Fall lässt sich sein leidender Leib als symbolisches Zeichen interpretieren, eine Chance von und vor Gott sein Seelenheil bzw. seine Erlösung erreichen zu können. Die eigene Wahrnehmung kollidiert mit der fremden Wahrnehmung: Für das gemeinsame gesellschaftliche Leben und auch für sich selbst erweist sich der deformierte Leib des Herrn als unerträglich. Die Erkenntnis seiner Missachtung Gottes provoziert die Gelegenheit einer Versöhnung: Der deformierte Leib und die beschädigte Seele werden (neu) geformt. Der in der Erzählung dargestellte leidende bzw. deformierte Leib macht einen tiefen religiösen Diskurs sichtbar. Durch die evozierte Verbindung Krankheit – Prüfung – (mögliche) Erlösung ruft das Bild eines leidenden deformierten Leibs das Verständnis hervor, dass diese Geschichte als Musterbeispiel für Hartmanns Publikum dienen könnte; sie besitzt nämlich „eine reflexionsanregende Wirkung“.[63] Die Darstellung von Heinrichs deformierten Leib führt den Zuschauern bzw. Zuhörern durch die Sündhaftigkeit eines Anderen ihre eigene „vor Augen und mach[t] zugleich deutlich, dass Gott“[64] für alle Platz in seinem Erlösungsplan hat.

Literatur

Benediktsregel. Lateinisch/Deutsch. Übersetzung der Salzburger Äbtekonferenz. Hrsg. v. P. ULRICH FAUST. Stuttgart 2009.

Hartmann von Aue, Der arme Heinrich. Tübingen 2001.

Hartmann von Aue, Gregorius. Der arme Heinrich. Iwein. Text und Kommentar. Hrsg. u. übers. v. VOLKER MERTENS. Frankfurt a. M. 2008.

Vulgata. Hieronymiana versio. Online: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost04/Hieronymus/hie_v000.html (Stand: 18.11.2013).

Forschung

ANGENENDT, ARNOLD, Geschichte der Religiosität im Mittelalter. Darmstadt 2005.

ANTUNES, GABRIELA u. REICH, BJÖRN, (De)formierte Körper, die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter: Eine Einleitung. In: DIES., (De)formierte Kör-

[63] ANTUNES/REICH, (De)formierte Körper, S. 10.
[64] Ebd.

per, die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter, Bd. 1. Göttingen 2012, S. 9-30.

BRODY, SAUL N., The Disease of the Soul. Leprosy in medieval Literature. London 1974.

COHEN, ESTHER, The modulated Scream. Pain in Late Medieval Culture. Chicago/London 2010.

DAHLGRÜN, CORINNA, *Hoc fac, et vives* (Lk 10,28): vor allen dingen *mine got.* Theologische Reflexionen eines Laien im Gregorius und in Der arme Heinrich Hartmanns von Aue. Frankfurt a. M. 1991.

DATZ, GÜNTHER, Die Gestalt Hiobs in der kirchlichen Exegese und der „Arme Heinrich“ Hartmanns von Aue. Göppingen 1973.

DUCKWORTH, DAVID, The Leper and the Maiden in Hartmann's Der Arme Heinrich. Göppingen 1996.

Duden. Das Herkunftswörterbuch. Mannheim u. a. 2009. (CD-Version)

FREYTAG, HARTMUT, Ständisches, Theologisches, Poetologisches. Zu Hartmanns Konzeption des Armen Heinrich. In: Euphorion 81 (1987), S. 240-261.

GENNEP, ARNOLD VAN, Übergangsriten (Les rites de passage). Frankfurt a. M./ New York [3]2005.

GEROK-REITER, ANNETTE, Körper-Zeichen. Narrative Steuermodi körperlicher Präsenz am Beispiel von Hartmanns Erec. In: WOLFZETTEL, FRIEDRICH (Hrsg.), Körperkonzepte im arthurischen Roman. Tübingen 2007, S. 405-430.

GLUTSCH, Karl H., Die Gestalt Hiobs in der deutschen Literatur des Mittelalters. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktor der Philosophie von der Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften der Universität Karlsruhe 1972.

GRIMM, JACOB u. WILHELM, Deutsches Wörterbuch. München 1984.

HENNE, HERMANN, Herrschaftsstruktur, historischer Prozeß und epische Handlung. Sozialgeschichtliche Untersuchungen zum „Gregorius“ und „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. Göppingen 1982.

JENSEN, BRIGIT A., Transgressing the Body. Leper and Girl in Hartmann von Aue's *Armer Heinrich*. In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 61 (2006), S. 103-126.

KEIL, GULDOLF, Aussatz. VIII. Terminologie. In: LexMa, Bd. 1. München 2003, Sp. 1255-1256.

DERS. u. SCHOTT-VOLM, CLAUDIA, Aussatz. V. Rechts- und Sozialgeschichte. In: LexMa. Bd. 1. München 2003, Sp. 1251-1253.

KELLERMANN, KARINA, Entstellt, verstümmelt, gezeichnet. Wenn höfische Körper aus der Form geraten. In: DENNELER, IRIS (Hrsg.), Die Formel und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität. Frankfurt a. M. 1999, S. 39-58.

KLUGE, FRIEDRICH, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin 2002. (CD-Version)

LEIBINNES, CHRISTIAN, Die Problematik von Schuld und Läuterung in der Epik Hartmanns von Aue. Frankfurt a. M. 2008.

MERTENS, VOLKER, Kommentar: Der arme Heinrich. In: Hartmann von Aue: Gregorius. Der arme Heinrich. Iwein. Frankfurt a. M. 2008, S. 878-941.

MORSCH, CARSTEN, *nû sach er sî an unde sich*. Intermedialität in der literarischen Blickwendung der höfischen Dichtung am Beispiel des Armen Heinrich. In: EMING, JUTTA u. a. (Hrsg.), Mediale Performanzen. Historische Konzepte und Perspektiven. Freiburg i. Br. 2002, S. 49-76.

MÜLLER, JAN-DIRK, Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik. Tübingen 2007.

MÜLLER, ULRICH, Vom A und O mittelhochdeutscher Dichtung. Überlegungen zur Abhängigkeit von Edition und Interpretation am Beispiel von Anfang und Schluß des „Nibelungenlieds“ und des „Armen Heinrich“ Hartmanns von Aue. Mit einem musikalischen Rätselspiel als Prolog und Epilog. In: SPICKER, JOHANNES u. a. (Hrsg.), Edition und Interpretation. Neue Forschungsparadigmen zur mittelhochdeutschen Lyrik. Festschrift für Helmut Tervooren. Stuttgart 2000, S. 57-71.

PFEIFER, WOLFGANG, Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. München 2005.

PINCIKOWSKI, SCOTT E., Bodies of Pain. Suffering in the Works of Hartmann von Aue. New York 2002.

SCHELBERG, ANTJE, Leprosen in der mittelalterlichen Gesellschaft. Physische Idoneität und sozialer Status von Kranken im Spannungsfeld säkularer und christlicher Wirklichkeitsdeutungen. Diss. Univ. Göttingen 2000.

SCHNELL, RÜDIGER, Emotionsdarstellungen im Mittelalter. Aspekte und Problem der Referentialität. In: ZfdPh 127 (2008), S. 79-102.

SCHNELL, RÜDIGER, Wer sieht das Unsichtbare? *Homo exterior* und *homo interior* in monastischen und laikalen Erziehungsschriften. In: PHILIPOWSKI, SILKE-KATHARINA u. PRIOR, ANNE (Hrsg.), *anima* und *sêle*. Darstellungen und Systematisierungen von Seele im Mittelalter. Berlin 2006, S. 83-112.

SCHNYDER, MIREILLE, Topographie des Schweigens. Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200. Göttingen 2003.

SPEARING, ANTHONY C., The medieval Poet as Voyeur. Looking and Listening in medieval Love-Narratives. Cambridge 1993.

THEISEN, JOACHIM, Typologie und Individualität. Zur Rezeption des Buches Ijob im „Armen Heinrich" Hartmanns von Aue. In: COLBERG, HEIDRUN u. PETERSEN, DORIS (Hrsg.), Spuren. Festschrift für Theo Schumacher. Stuttgart 1986, S. 81-106.

TOMASEK, TOMAS, Kranke Körper in der mittelhochdeutschen höfischen Literatur. Eine Skizze zur Krankheitsmotivik. In: LANGER, OTTO u. RIDDER, KLAUS (Hrsg.), Körperinszenierungen in mittelalterlicher Literatur. Kolloquium am Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld 18. bis 20. März 1999. Berlin 2002, S. 97-115.

TURNER, VICTOR, The Forest of Symbols. Aspects of Nbemdu Ritual. London 1986.

DERS., The Ritual. Structure and Anti-structure, New Brunswick/London [2]2008.

WENZEL, HORST, Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter. Berlin 2009.

in ir kemenâten gie si sô / und nam ein scharf schære
Inzest und weibliche Autoaggression in der Literatur des Mittelalters

Sabrina Hufnagel

Abstract:
The suggestive equation 'inside equal outside' (and its consequents 'beautiful is *hovesch* and ugly is *unhovesch*') is a manifest aspect of the European literature in the Middle Ages. It is rather irritating when this narrative logic is interrupted by deformed *hovesch* bodies, which are even combined with and increased by violence. This essay focuses on the auto-aggressive deformation of the female body as an act of accepted physical damage to maintain the sexual and moral integrity. The auto-aggressive deformation of female protagonists results from the threat posed by the father-daughter-incest in *Der König von Reußen* by Jansen Enikel as well as in *Roman de la Manekine* by Philippe de Remis and is interpreted as a narrative capability.

Deformierte Wesen sind ein substantieller Bestandteil der mittelalterlichen Literatur, als Figuren kennzeichnen sie häufig eine ‚Anderwelt', in der sich das höfische Personal zu bewähren hat. Faszinierend erscheinen diese – für die höfische Welt – deformierten Gestalten, wenn sie gerade nicht die durch eine analogisierende Innen-Außen-Gleichung geforderten anti-höfischen Eigenschaften und Verhaltensweisen aufzeigen, sondern vielmehr ‚höfischer' agieren als der eigentlich höfische

Held selbst.[1] *Vice versa* irritieren höfische Figuren, deren zu erwartendes höfisches und damit schönes Äußeres im Kontrast zu ihrer Lokalisierung in der höfischen Welt gleichermaßen unerwartet deformiert oder fragmentiert ist. Dieses Moment der Irritation resultiert nicht zuletzt aus dem Einbruch des Unerwartbaren in das komplexitätsreduzierende Erwartbare. Bis heute fasziniert dieser Aspekte der Literatur, mehr noch, wenn dieses Irritationsmoment auch noch mit Gewalt am Körper der Protagonistin kombiniert wird. Ein Beispiel bietet das Märchen:

> Da ging er [der Vater] zu dem Mädchen und sagte: ‚Mein Kind, wenn ich dir nicht beide Hände abhaue, so führt mich der Teufel fort, und in der Angst hab ich es ihm versprochen. Hilf mir doch in meiner Not und verzeihe mir, was ich Böses an dir tue.' Sie antwortete: ‚Lieber Vater, macht mit mir, was Ihr wollt, ich bin Euer Kind.' Darauf legte sie beide Hände hin und ließ sie sich abhauen. Der Teufel kam zum drittenmal, aber sie hatte so lange und so viel auf die Stümpfe geweint, daß sie doch ganz rein waren. Da mußte er weichen und hatte alles Recht auf sie verloren.[2]

Der vorliegende Textausschnitt gehört dem Märchenkomplex *Mädchen ohne Hände* an, das in der Klassifikation der Kinder- und Hausmärchensammlung der Brüder Grimm die Nummer 31 trägt.[3] Das Märchen ist – freilich in unterschiedlichen Fassungen – auch in anderen internationalen Märchen-Sammlungen zu finden.[4] Die Kernhandlungen der Märchenvarianten lassen sich, wenn auch stark verkürzt, folgendermaßen schematisch umreißen:

Zunächst werden einem Mädchen die Hände abgeschlagen, weil (A) eine auf die Schönheit des Mädchens eifersüchtige Mutter einen Beweis für ihre (angebliche) Tötung verlangt, (B) das Mädchen dem Teufel verschrieben werden soll (wie in der vorliegenden Variante KHM 31), (C) das Mädchen einer Verleumdung der Schwägerin zum Opfer fällt oder (D) sich das Mädchen der Heirat mit dem verwitweten Vater widersetzt. Daraufhin kann sie entweder fliehen oder wird vertrieben. Sie gelangt dabei in einen Garten, wo sie ihren Hunger mit Früchten stillt und einen Prinzen findet, der sie daraufhin heiratet. Sie wird schwanger – bei der Geburt des Kindes befindet sich ihr Mann allerdings außer Landes, so dass sie von ihren Verwandten (Schwiegermutter, Nebenfrauen, Schwägerin o. ä.) diffamiert wird, ein Monster geboren zu haben. Der Mann erhält durch die Übermittlung eines gefälschten oder auch vertauschten Briefes Nachricht von der Geburt seines

[1] Zu verweisen wäre u. a. auf den Waldmenschen im *Iwein* Hartmanns von Aue (vgl. *Iw.* 421-603) oder auch auf die Gralsbotin Kundrîe im *Parzival* Wolframs von Eschenbach (vgl. *Parz.* 312,2-314,10).

[2] *Das Mädchen ohne Hände* (KHM 31), S. 152.

[3] Vgl. BOLTE/POLÍVKA, Das Mädchen; DÄUMLING, Studie über den Typus; DERUNGS, Das Mädchen; DREWERMANN, Psychologische und religiöse Aspekte; SCHERF, Das Mädchen; UTHER, KHM 31.

[4] Vgl. Thompson-Index Nr. 706: The Maiden without Hands. Daneben konnten Abwandlungen des Märchens nahezu weltweit nachgewiesen werden; zu nennen wären v. a. italienische, englische, französische, serbokroatische, slowakische, litauische, aber auch russische und arabische Varianten. Allerdings scheint es gleichermaßen interessant, dass das Märchen bereits innerdeutsche Regionalunterschiede besitzt (Mecklenburgische, Paderbörnische, Kassler Fassungen, etc.), die beachtliche Änderungen im Handlungsgeschehen aufweisen, vgl. DERUNGS, Das Mädchen.

Kindes. Infolge dessen wird die junge Königin – gegen oder auf Befehl ihres abwesenden Mannes – erneut vertrieben bzw. flieht. In der Fremde (oft im Wald) wird sie von einer außerweltlichen Gestalt (häufig ein Engel) unterstützt. In dieser Einsamkeit vollzieht sich auch die Regeneration ihrer Gliedmaßen: (A) Die junge Königin will an einer Quelle trinken, wobei ihr das Kind entgleitet, als sie ins Wasser greift, erlangt sie auch ihre Hände wieder; (B) als sie einen Baum umarmt, wachsen ihre Hände wieder nach. Unterdessen kehrt der König in sein Land zurück und deckt die Verleumdungen gegen seine Frau auf. Er begibt sich auf die Suche nach ihr und trifft im Wald zunächst unerkannt auf sie. Sie gibt sich ihm zu erkennen und beide sind wieder glücklich vereint.[5]

Mittelalterliche Texte gleicher motivgeschichtlicher Provenienz entstammen der lateinischen oder volkssprachigen Schriftlichkeit (Exempel, Lese-Dramen, Chroniken, Epen);[6] allerdings scheint keiner dieser Textzeugen für sich die direkte Vorlage für die Märchen zu sein. Vielmehr sind die mittelalterlichen Texte als Teil einer europäischen Motivtradition anzusehen, aus deren Elementen sich auch die Märchen entwickeln.[7]

1 Inzest und weibliche Autoaggression

Bei einer Gegenüberstellung von mittelalterlichen Texten und neuzeitlichem Märchen[8] lassen sich mehr Differenzen denn Gemeinsamkeiten erkennen. Besonders ein Unterschied scheint prägnant zu sein: Fokussiert das Märchen in der Grimmschen Fassung zu Beginn des 19. Jahrhunderts besonders das Wirken des Teufels, so betonen die hier analysierten mittelalterlichen Texte vor allem die inzestuöse Beziehung zwischen Vater und Tochter.[9] Nur selten allerdings rächt sich die Toch-

---

[5] Vgl. DERUNGS, Das Mädchen.

[6] Zur Korrelation von „verkehrter Liebe und körperlicher Versehrung [...] [als] signifikanter Ausschnitt der gar nicht so seltenen physischen Deformation im höfische[n] Kontext“ vgl. KELLERMANN, Entstellt, S. 50f.

[7] Vgl. BOLTE/POLÍVKA, Das Mädchen. Zur Verschränkung von Märchen, Sage und Legende vgl. RANKE, ‚Sagen und Legenden. V. Literaturgeschichtlich‘.

[8] Das Märchen *Mädchen ohne Hände* weist außerdem Berührungspunkte mit weiteren Märchen der Brüder Grimm auf, so etwa der Geschichte vom *Marienkind* (KHM 3), von *Brüderchen und Schwesterchen* (KHM 11), von *Schneewittchen* (KHM 53) und von den *neidischen Schwestern* (KHM 96). Vgl. DERUNGS, Das Mädchen.

[9] Als bekannteste und gleichsam „christlich-abendländische Kernversion des Vater-Tochter-Inzests“ (BENNEWITZ, Mädchen ohne Hände, S. 157.) darf wohl die biblische Geschichte von Lots Töchtern gelten (*1. Mose* 19), vgl. dazu: RIJNAARTS, Lots Töchter, S. 203-206, sowie FRENZEL, ‚Inzest‘, S. 401: „Die Ambivalenz des Inzests, der sich einerseits als Tabu, andererseits als Vorrecht darstellt, spiegelt sich in der zwiespältigen Faszination, die er auf die Literatur ausübte.“ Zu differenzieren ist (u. a.) zwischen Vater-Tochter-Inzest (vgl. Albanuslegende), dem Mutter-Sohn-Inzest (vgl. Judaslegende in der *Legenda Aurea*) und dem Geschwister-Inzest (*Völsungasaga*) oder auch dem doppeltem Inzest (Hartmann von Aue, *Gregorius*). Zum Inzest in der höfischen Literatur des Mittelalters vgl. BUSCHINGER, Das Inzest-Motiv; aus historisch-kulturwissenschaftlicher Sicht ist die Dissertation von JARZEBOWSKI interessant: JARZEBOWSKI, Inzest; einen eigenwilligen Blick auf den Komplex ‚Inzest‘ nach der Epoche der Renaissance entwirft SABEAN, Thoughts on Incest.

ter gewaltsam wie es noch in antiken Erzählungen der Fall war: In der Sage von Piason ertränkt die Tochter ihren Vater aufgrund der ihr angetanen Gewalt in einem Weinfass (Strabon, *Historika hypomnemata*, 1. Jh.); in der Sage von Klymenos gibt eine Tochter ihrem Vater sogar das Fleisch des Kindes zu essen, das infolge des Vater-Tochter-Inzests geboren wurde (Hyginus, *Fabulae 206/242*, 2. Jh.).[10]

Ferner betonen die mittelalterlichen Texte besonders die intriganten Taten der späteren Verwandten (v. a. der Schwiegermutter[11]): „Erzählt wird von einer unschuldig verfolgten Frau, die der Gewalt und Intrige ausgesetzt ist und in ihrer Duldungshaltung Züge einer (Märtyrer-)Heiligen annimmt."[12] Ähnliches merkte bereits 1993 KASTEN für die Figur der Beaflor an, indem sie feststellt, dass der Autor die Protagonistin „nicht nur zum Inbegriff von Frömmigkeit, Demut und Selbstverleugnung, sondern auch zur Trägerin von Idealen der religiösen Frauenbewegung" stilisiere.[13] Damit ist auf die Korrelation von (christlicher) Religion und weiblichem Körper verwiesen, der in diesem Zusammenhang evident erscheint.[14] Allerdings sollte in diesem Zusammenhang nicht von der Protagonistin als Märtyrerin im eigentlichen Sinn gesprochen werden, da sie nicht den Tod für ihren Glauben erleidet. Vielmehr erinnert die Inszenierung an Merkmale einer ‚Bekennerin', die für ihren Glauben Gewalt erduldet.[15] Ebenso wie die genannten mittelalterlichen Texte kreist auch die Geschichte vom *Mädchen ohne Hände* um die Punkte Inzest und Heiligkeit, wobei das Märchen eine eigentümliche Disposition besitzt: Der Vater-Tochter-Inzest wird nicht vollzogen, die Tochter erreicht durch ihre autoaggressive Deformation keinen Status als Heilige.

Als Besonderheit der im Folgenden analysierten Texte wird die Deformation der jungen Frau betrachtet, die autoaggressive Fragmentierung des weiblichen höfischen Körpers, „der erst im Durchgang durch das Leiden und die Tortur am erlösenden Ende wieder mit der konstanten Schönheit der Seele harmoniert."[16] Diese körperliche Dimension der Kommunikation tritt als entscheidende Kategorie neben die der verbalen Kommunikation, deren Aussagekraft gerade in einer auf Mündlichkeit ausgelegten Gesellschaft wie dem Mittelalter große Evidenz beanspruchen darf.[17]

---

[10] Vgl. FRENZEL, ‚Inzest', S. 408.

[11] Zur „Schuldzuweisung an die Schwiegermutter" als „Entlastungsstrategie" des Erzählers zugunsten des Vaters vgl. BENNEWITZ, Mädchen ohne Hände, S. 163.

[12] KIENING, Mädchen ohne Hände, S. 107.

[13] KASTEN, Ehekonsens, S. 18.

[14] Vgl. v. a. die einschlägigen Arbeiten von WALKER-BYNUM, u. a. WALKER-BYNUM, Fragmentation; sowie DIES., Holy Feast; DIES, Jesus as Mother.

[15] Zur hier relevanten Unterscheidung zwischen Märtyrern (‚Blutzeugen') und Confessores (‚Bekennern') vgl. PASCHKE, ‚Märtyrer. II. Christliche Märtyrer'.

[16] KELLERMANN, Entstellt, S. 42.

[17] Zum Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit vgl. u. a. den von MÜLLER herausgegebenen Band: ‚Aufführung' und ‚Schrift'.

Die autoaggressive Deformation des weiblichen Körpers, mit der in den mittelalterlichen Texten auf die inzestuöse Bedrohung reagiert wird, wird im Folgenden als ein ‚Erzählkern' im Sinne MÜLLERs verstanden, mit dem durch die „regelhafte Verknüpfung eines Themas bzw. einer bestimmten thematischen Konstellation […] mit einem narrativen Potential […] verschiedene narrative Konfigurationen generiert werden können."[18] In Bezug auf die untersuchte Thematik ist also zu analysieren, ob die fehlgeleitete Genealogie bzw. das Begehren in Form des drohenden Inzests als ‚Erzählkern' die autoaggressive Deformation des weiblichen Körpers als narrative Konfiguration bzw. narratives Potential bedingt und damit als struktureller Generator der Erzählung fungiert. Denn im Gegensatz zum Grimmschen Märchen kommt es in den mittelalterlichen Texten zu einer manifesten Verhandlung der „narrative[n] Abbreviature[n]"[19] Inzest und Deformation, wobei die „Vergewaltigung immer zugleich den Verlust körperlicher und moralischer Integrität bedeutet, die wiederum nur über Beseitigung des weiblichen Körpers ‚wieder' herstellbar sind."[20] In der folgenden Analyse der mittelalterlichen ‚Verwandten' des Grimmschen Märchens, dem *König von Reußen* sowie dem französischen *Manekine*-Roman, liegt das Augenmerk auf der engen narrativen Verbindung von Inzest und autoaggressiver Deformation des Körpers der Heldin, ein Fokus, der durch gezielte Vergleichsmomente ähnlicher mittelalterlicher Erzählungen ergänzt werden soll.[21]

2 *Le Roman de la Manekine* (Philippe de Remi)

Der Inhalt des altfranzösischen Romans von Philippe de Remi aus dem 13. Jahrhundert lässt sich kurz zusammenfassen und erinnert an die bereits genannten Handlungsvarianten des Märchens *Mädchen ohne Hände*:

Die Königin von Ungarn stirbt und lässt als einziges Kind eine Tochter zurück mit dem sprechenden Namen Joïe. Auf dem Sterbebett seiner Frau verspricht ihr der König, nur dann eine zweite Frau zu nehmen, wenn diese ihr genau gleiche. Die Fürsten wünschen sich einen männlichen Erben und suchen weltweit nach einer zweiten Frau für ihren König, doch vergeblich. Schließlich richtet sich die Wahl der Fürsten und des Königs auf die Tochter. Doch Joïe verweigert sich und hackt sich die linke Hand ab. Der Vater verurteilt sie als Häretikerin zum Flammentod. Doch sie kann mit Hilfe des Seneschalls entkommen, der sie auf dem Meer aussetzt. So gelangt sie nach Schottland, wo sie als Unbekannte aufgenommen wird. Von da an wird sie – wegen der fehlenden Hand – ‚Manekine' genannt. In Schottland heiratet sie der junge (vaterlose) König; sie wird schwanger. Für ein Turnier geht der König nach Frankreich. In seiner Abwesenheit wird der gemein-

[18] MÜLLER, Zur Historizität, S. 22.
[19] Ebd., S. 29.
[20] BENNEWITZ, Mädchen ohne Hände, S. 165.
[21] Zum Inzest in der Gegenwartsliteratur und im Film vgl. VON HOFF, Familiengeheimnisse.

same Sohn Jehan geboren. Den Brief von Manekine tauscht die Schwiegermutter gegen einen von ihr selbst geschriebenen aus, in dem es heißt, ein Monster sei geboren worden. Der König ist erschüttert, doch er ordnet an, dass nichts unternommen werden solle, bis er zurück sei. Auch sein Antwortbrief wird von der Schwiegermutter ersetzt: Mutter und Sohn werden – angeblich auf Befehl des Königs – zum Flammentod verurteilt. Diesmal zeigt sich der schottische Seneschall gnädig und setzt die Königin mit ihrem Sohn auf dem Meer aus. Als der König zurückkehrt, deckt er die Intrige seiner Mutter auf und lässt sie in einem Turm einmauern, danach macht er sich auf die Suche nach seiner verlorenen Frau und seinem Sohn, die unterdessen in Rom von einem Senator aufgenommen wurden. Jahre später gelangen auch der König von Schottland und der (reuige) König von Ungarn nach Rom. Die ganze Familie findet wieder zusammen, und auch die abgehackte Hand der Manekine findet sich in einem Taufbecken wieder und wird vom Papst persönlich wieder angesetzt, d. h. der deformierte weibliche Körper bedarf einer väterlichen Autorität (Papst oder auch *papa*), um geheilt bzw. regeneriert zu werden. Das junge Paar übernimmt die Herrschaft in Armenien – sie steht Joïe aufgrund des mütterlichen Erbes zu – und Ungarn, sie residieren aber in Schottland, wo Joïe weitere fünf Kinder bekommt.

Der Erzähler führt den Inzest sowie eine unterschwellige Entschuldigung des Vaters von Beginn an ein, indem er sich mehrerer „Kausalvernetzungen“[22] zur narrativen Vorbereitung bedient: Der Vater wird als Witwer beschrieben, wodurch sich politische und genealogische Probleme ergeben (vgl. *La Manekine* 151f). Daneben zeichnet sich die Tochter nicht nur durch höfische Idealität und Frömmigkeit aus (vgl. *La Manekine* 186f.), sondern sie ist quasi das „(verjüngte[ ]) Spiegelbild der verstorbenen Mutter“[23]:

> *La damoisele a regardee, / Qui ert blance et encoulouree; / Avis li est ce soit sa mere / Fors que de tant que le plus jone ere.* (*La Manekine* 309-312)
> („Er blickte die junge Dame an, / die weiß und rosig war; / es schien ihm, als sei sie ihre Mutter, / außer, dass sie jünger war.“ Wo nicht anders angegeben: Übersetzung der Autorin)

Mit dieser Darstellung bringt der Erzähler „die Tochter beinahe zwingend als Nachfolgerin ihrer Mutter ins Spiel.“[24] Mit dem geradezu idealisierenden Vergleich *Avis li est ce soit sa mere / Fors que de tantque le plus jone ere* (*La Manekine* 312f.; „Es schien ihm, als sei sie ihre Mutter, / außer, dass sie jünger war.“) kommt es scheinbar zur „Aufhebung der Unterscheidung im genealogischen Gefüge“[25] durch die „Überschneidung der Rollen *kind* und *weib*“, wodurch die „Tochter die Eindeutig-

[22] BENNEWITZ, Mädchen ohne Hände, S. 161. Neben den erläuterten Varianten muss außerdem der „unheilvolle Einfluss des Satans“ auf den Vater genannt werden (ebd.).

[23] Ebd.

[24] SCHNEIDER, Chiffren des Selbst, S. 197.

[25] Ebd.

keit ihrer Position im familialen und sozialen Gefüge" verliert.[26] Aber selbst wenn die Genealogie in diesem Roman ein entscheidendes Kriterium darstellt, das auch den Inzestwunsch des Vaters motiviert, so kann im Text weder ein „genealogische[r] Kurzschluss"[27] erkannt werden, wie ihn FRENZEL für die Erzählung von Lots Töchtern sehen will: Der Inzest erfolge dabei „nicht aus sträflicher Leidenschaft, sondern zur Erhaltung eines Geschlechts."[28] Noch wird eine Aufhebung der (genealogischen) Differenz ersichtlich, die das „Opfer [...] zur Figur der Differenz, zum Heiligen werden"[29] lässt. Außerdem lässt der Erzähler den Rezipienten zunächst mittels dramatischer Vorausdeutungen eine gefährliche Konstellation erahnen, die sich letztlich erst im ausgesprochenen Inzestwunsch konkretisieren soll:

> [...] *(cui Dieus destourbier / Doinst! Qu'il avint grant encombrier / A la Damoisele par lui, / Ainsi com vous orrées ancui.)* (*La Manekine* 301-304)
> („[...] denn Gott möge ihm Unannehmlichkeiten bereiten! / Denn durch ihn kam großer Schaden / über die junge Dame, / wie ihr noch hören werdet.")

Nachdem sich keine Frau finden lässt, die seiner verstorbenen Gattin gleicht und schließlich auch die klerikale Einverständniserklärung vorliegt, will der König seine Tochter heiraten und dem Land einen Erbfolger schenken. Diese weist ihn jedoch energisch zurück (vgl. *La Manekine* 548f.) und erklärt, dass sie lieber sterben würde, als seinem Wunsch nachzugeben: „*Pur riens ne m'I acorderoie; / La mort avant en souf-ferroie*" (*La Manekine* 557f.; „Um nichts in der Welt würde ich zustimmen; / eher würde ich den Tod erleiden."). Die wütende Reaktion ihres Vaters macht der Tochter Angst[30] – sie bleibt klagend in ihrem Zimmer zurück (vgl. *La Manekine* 576f.). In Angst um ihr eigenes Seelenheil greift sie zum Äußersten. Im Vertrauen auf die Unterstützung der Heiligen Jungfrau Maria (vgl. *La Manekine* 710f.) hofft Joïe mit der autoaggressiven Deformation ihre Attraktivität als künftige Ehefrau des Königs zu verlieren:

---

[26] Ebd., S. 199. Zur gebotenen Vorsicht bei der Verwendung des Begriffs ‚Familie' in Bezug auf mittelalterliche Texte vgl. BENNEWITZ, Frühe Versuche, S. 8: „Der Begriff ‚Familie' zählt zu jenen nicht wenigen Wörtern des neuhochdeutschen Sprachschatzes, die sich trotz scheinbarer Vertrautheit und Überzeitlichkeit im strengen Sinne nicht in das Mittelhochdeutsche ‚rück'-übersetzen lassen." Vgl. außerdem BRINKER-VON DER HEYDE/SCHEUER, Familienmuster.

[27] SCHNEIDER, Chiffren des Selbst, S. 197.

[28] FRENZEL, ‚Inzest', S. 407.

[29] KIENING, Genealogie-Mirakel, S. 246.

[30] Zur Androhung körperlicher Gewalt bzw. der Ausübung verbaler Gewalt vgl. EMING/JARZEBOWSKI, Einführende Bemerkungen, S. 8: „Auch neuere soziologische Theorien der Moderne, in denen sprachlich ausgeübte Gewalt der so genannten ‚kulturellen Gewalt' zugeordnet und explizit von ‚direkter' physischer Gewalt abgegrenzt wird, können angesichts eines erheblichen gewalttätigen Potentials, das Sprache in Mittelalter und Früher Neuzeit zugesprochen wurde, nicht ohne Weiteres überzeugen. Worte waren nicht nur ‚verletzend', sondern konnten eventuell auf der gleichen Ebene wie physische Gewalt behandelt und wahrgenommen werden. [...] [Es] wurde plausibel gemacht, dass in Mittelalter und Früher Neuzeit die Möglichkeit, Gewalt sprachlich auszuüben, sogar strategisch genutzt wurde, und dies teils in Substitution direkter körperlicher Gewalt, teils in Zusammenspiel mit ihr." Gegen eine subtile Differenzierung des Schmerzes in ein einfaches Entweder/Oder vgl. FISCHER-HOMBERGER, Integration und Desintegration.

> *Or voit bien n'i a plus caloigne. / Son puing senestre tant aloigne / Qu'ele le met seur la fenestre; / Le coutel tint en sa main destre. / Onques mais feme ce ne fist: / Car le coutel bien amont mist, / S'en fiert si son senestre puing / Qu'ele l'a fait voler bien loing / En la riviere la aval.* (*La Manekine* 721-729)
> („Jetzt sieht sie, dass es keinen Einspruch mehr geben kann. / Sie streckt ihre linke Faust aus / bis sie auf der Fensterbank liegt; / sie hielt das Messer in der rechten Hand. / Niemals hat eine Frau so etwas gemacht: / Denn sie holte sehr weit mit dem Messer aus, / und hieb so fest auf ihre linke Faust, / dass diese weit davon flog, / hinunter in den Fluss.")

Dem Phänomen der Autoaggression kommt dabei auch in Bezug auf den Schmerz eine besondere Stellung zu. FISCHER-HOMBERGER hat gezeigt, dass der Schmerz dabei sowohl eine integrative als auch eine desintegrative Komponente beinhaltet: „Die integrative Reaktion wendet sich dem Schmerz zu und gibt ihm einen Sinn. Sie lebt gestaltend mit dem Wandel, der die Beschädigung durch das Schmerzereignis mit sich bringt. Das desintegrative Erleben dagegen sieht die Beschädigung als sinnlose Ent-Stellung."[31] Im Falle der Autoaggression ist wohl v. a. von einer Verstärkung der integrativen Komponente auszugehen, da gerade die eigene Erfahrung von Leid betont wird.[32]

Im gesamten Roman tritt die Protagonistin als „[p]assive Heilsbringerin" auf, sie wird zum Objekt, zum „Paradigma an Passivität"[33] – ausgesetzt der (männlichen) Herrschaft von Vätern und Ehegatten, die sich mittels ihrer Autorität versündigen. Sie selbst bleibt im ‚sinnvollen' Schmerz[34] krisenlos und unangefochten, was stark an zeitgenössische Viten von Mystikerinnen erinnert.[35] Verwiesen sei nur kurz auf das eher unbekannte Beispiel der Hl. Notburga von Hochhausen (am Neckar), deren Geschichte in jeweils zwei Legenden vorliegt, die nicht nur aufgrund der Deformation, sondern gerade auch durch die Inszenierung väterlicher Gewalt Ähnlichkeiten zur behandelten Thematik aufweisen.[36] Doch im entscheidenden Moment schlägt im Roman *La Manekine* die Passivität der Heldin in autoaggressive Aktivität um: Sie deformiert sich selbst durch das Abhacken ihrer Hand, um sich so der Heirat mit ihrem Vater zu entziehen.

Im *Roman de la Manekine* erweist der ‚Erzählkern' seine Handlungs- und Erzähllogik in der Kombination von drohendem Inzest und dadurch bedingter autoaggressiver Deformation des weiblichen Körpers als Generator der Erzählung. Außerdem liegt in struktureller Hinsicht eine mehrfache Funktionalisierung nach KIENING vor, denn die Deformation ist an erster Stelle ein „Moment der Ret-

[31] FISCHER-HOMBERGER, Integration und Desintegration, S. 57.

[32] Auch FISCHER-HOMBERGER verweist auf die „Zuwendung zum Ort des Schmerzes und [der] Gestaltung des Schadens" (ebd.).

[33] KIENING, Mädchen ohne Hände, S. 118.

[34] Vgl. FISCHER-HOMBERGER, Integration und Desintegration, S. 58: „‚Sinnvoller' Schmerz – was oder wer auch immer sinngebend wirkt – wird eher toleriert als sinnloser. Kurz: Das Mischverhältnis von Integration und Desintegration des Schmerzes variiert je nach Stimmung, Anlass und Verarbeitung der Ereignisse, je nach soziokultureller und historischer Situation. Und eben vielleicht je nach Geschlecht."

[35] Vgl. die bereits benannten Arbeiten von WALKER-BYNUM (Anm. 14).

[36] Vgl. SCHULER, ‚Notburga von Hochhausen'; SCHÄFER, ‚Notburga von Hochhausen'.

tung“[37]: Die Heldin nimmt die Beschädigung ihrer körperlichen Integrität auf sich, um dem Verlust der sexuellen und damit moralischen Integrität zu entgehen. Im Wissen darum, dass der König sie ohne linke Hand nicht heiraten kann, nimmt sie die Deformation in Kauf:

> *„Mais roïne ne doi pas ester, / Car je n'ai point de main senestre, / Et rois ne doit pas penre fame / Qui n'ait tous ses members, par M'ame!“ / Donques a trait hors son moignon, / Loié d'un coevrechief en son.* (*La Manekine* 795-800)
> („„Aber ich darf keine Königin sein, / weil ich keine linke Hand habe, / und ein König darf keine Frau nehmen, / die nicht im besitz all ihrer Glieder ist, bei meiner Seele!‘ / Dann holte sie ihren Stumpf heraus, / oben mit einem Tuch verbunden.“)

Damit einher geht der „Aspekt der Differenz“,[38] denn mit ihrem fragmentierten Körper unterscheidet sich Joïe von ihrer Mutter und entgeht dadurch dem Inzest und der Deformation ihrer sexuellen Integrität – Selbstverstümmelung als weibliche Möglichkeit der Selbstbehauptung; ein Phänomen, das sich in ähnlicher Weise in einem

> fatalen Delegationssystem zwischen Mann und Frau [...] [zeigt], welches i h m den desintegrativen, i h r den integrativen Umgang mit dem Schmerz aufträgt, i h m die verletzend-grenzüberschreitende Potenz, das Traumatisieren und Traumatisiertwerden durch feindliche, fremde Kräfte, i h r die Bereitschaft, den Umgang mit seinen und ihren Verletzungen zu ihrem Leben zu machen.[39]

Die Deformation ist außerdem „Kennzeichen der Identität“[40] der Heldin: Trägt die Protagonistin vor dem drohenden Vater-Tochter-Inzest und damit der Deformation noch den sprechenden Namen ‚Joïe‘, so erhält sie bei ihrer Ankunft in Schottland den ebenso bezeichnenden Namen ‚Manekine‘ (vgl. *La Manekine* 7248f.). Und letztlich ist der fragmentierte weibliche Körper auch ein „Objekt des Wunderbaren“[41], beweist doch die Deformation den besonderen Bezug der Heldin zur göttlichen Instanz, indem ihre abgetrennte Hand zuletzt durch den Papst – die väterliche Autorität (*papa*) – persönlich geheilt wird (vgl. *La Manekine* 7561f.).

Nicht nur durch den mit der Deformation abgewiesenen Inzest, sondern auch durch das Wunder der Re-Formation des Körpergliedes wird die Heldin im Roman quasi zu einer Heiligen stilisiert, wenn auch zu einer temporären: Die Protagonistin kehrt trotz christlicher Ergebenheit in das männlich dominierte System der feudalen Gesellschaft zurück, aus dem sie zunächst durch ihre Autoaggression und ihren deformierten höfischen Körper geflohen ist. Ähnlich problemlos wie die Regeneration ihrer Hand verläuft auch die Reintegration der Heldin in das feudale Herrschaftssystem.

---

[37] KIENING, Mädchen ohne Hände, S. 119.
[38] Ebd.
[39] FISCHER-HOMBERGER, Integration und Desintegration, S. 62.
[40] KIENING, Mädchen ohne Hände, S. 119.
[41] Ebd.

Strukturell wird die enge Verbindung von ‚Inzest' und ‚Deformation' als ‚Erzählkern' und damit als generatives Element der Erzählung identifiziert.[42]

3 *König von Reußen* (Jans Enikel: *Weltchronik*)

In der *Weltchronik* des Jansen Enikel, ebenfalls entstanden im 13. Jahrhundert,[43] findet sich eine motivgeschichtlich verwandte Erzählung: Der *König von Reußen* (*KvR* 26677-27356). Die Geschichte der Tochter im *König von Reußen* ähnelt in weiten Teilen der Erzählung von Manekine, auch wenn der König von Reußen klar von Beginn an seine besondere Zuneigung gegenüber seiner Tochter bekundet. Wieder ergeben sich durch den Tod der Königin genealogische Probleme, erneut dreht sich alles um einen legitimen Nachfolger.[44] Diesmal wird jedoch vom Papst persönlich (dank Bestechungsgeschenken) die Erlaubnis zur Inzest-Hochzeit eingeholt, d. h. die formal-genealogischen Hindernisse werden (scheinbar) beseitigt. Als die Tochter das erfährt, schneidet sie sich die Haare ab und zerkratzt ihr Gesicht dermaßen, dass die Hofgesellschaft vor ihrem Antlitz erschrickt – auch hier erfolgen also seitens der Tochter autoaggressive Handlungen.[45] Die namenlose Tochter wird ebenfalls verstoßen und gelangt diesmal nach Griechenland, wo sie vom König empfangen wird. Im *König von Reußen* intrigiert die Schwiegermutter von Beginn an gegen die Schwiegertochter, sodass der König von Griechenland seine Mutter ins Exil schickt. Es kommt zur bereits bekannten Konstellation: Die Frau wird schwanger; der Ehemann befindet sich im Krieg; der Marschall schickt einen Brief, der von der Mutter abgefangen und gegen einen anderen ausgetauscht wird. Die Botschaft lautet, dass die Königin einen Teufel geboren hätte. Als der König davon erfährt, ist er entsetzt und reagiert weniger besonnen als Manekines Mann: Er befiehlt, dass seine Frau und sein Kind ausgesetzt werden sollen. So kommt die Frau mit ihrem Kind nach Rom, wo sie von einem Senator aufgenommen wird. Der König kommt zurück und vernimmt mit Bestürzung, dass der Se-

---

[42] Vgl. dazu auch: FUCHS-JOLIE, Finalitätsbewältigung. In seinem Aufsatz argumentiert FUCHS-JOLIE, dass die Tabusetzung der Fee ebenfalls nicht final gedacht, sondern als Generator der Erzählung angesehen werden muss.

[43] Vgl. GEITH, ‚Enikel, Jans'.

[44] Noch drastischer zeigt sich die Zuneigung des Vaters in der *Königstochter von Frankreich* (in der Fassung von Hans von Bühel): „*Der künig der beit nit lange; / Er fand im einen wilden lyst / Der auch nie guot was noch nit ist/* [...] / *Hette von Franckrych das liebe kind / Der liebe gott nit selbes bewart / Des künigs tochter frumme vnd zart, / So wer worden eine böse sach.*" (*Büheler's Königstochter* 180-187; „Der König wartete nicht lange, er erdachte sich einen unheilvollen Plan, der zudem niemals edel war noch ist. [...] Hätte nicht der liebe Gott selbst das liebe Kind aus Frankreich, die ehrbare und liebliche Tochter des Königs, bewahrt, so wäre die Angelegenheit übel verlaufen.") Zur Erzählung vgl. außerdem SCHANZE, Hans von Bühel.

[45] Wenngleich sich der Erzählverlauf im *König von Reußen* und in der Geschichte von der *Königstochter von Frankreich* stark ähneln, unterscheiden sie sich jedoch in einem Punkt wesentlich: Im Gegensatz zur Tochter des Königs von Reußen kommt es in der Geschichte der ‚Königstochter' zu keiner konkreten autoaggressiven Deformation des herrschaftlichen Körpers der Protagonistin, abgesehen vom Nahrungsentzug während der Überfahrt – was wohl ‚situationsbedingt' zu sehen ist.

neschall seinem Befehl Folge geleistet und Mutter und Kind ausgesetzt hat. Er begibt sich nach Rom, um für seine Tat Verantwortung zu übernehmen. Unterdessen kommt auch der reuige Vater nach Rom, um für das Leid zu büßen, dass er seiner Tochter angetan hat. Im Hause des Papstes in Rom erfolgt ‚zufällig' die familiäre Zusammenführung.

Wie in der Erzählung von Manekine ergeben sich auch im Falle des *Königs von Reußen* eine Reihe von „Kausalvernetzungen",[46] die zur narrativen Vorbereitung des Inzests dienen. Die genealogische Nachfolge des Geschlechts steht infrage, weil ein legitimer – männlicher – Erbe fehlt. Im Gegensatz zum König im *Roman de la Manekine* entscheidet der verwitwete Vater im *König von Reußen* sehr schnell, dass er als zweite Frau nur diejenige ehelichen möchte, die nicht seiner verstorbenen Ehefrau, sondern seiner Tochter gleiche (vgl. *Kv*R 26710f.). Auch wenn der Erzähler die Tochter nicht unmittelbar als „(verjüngtes) Spiegelbild der verstorbenen Mutter"[47] beschreibt, so inszeniert er sie – unmittelbar nach dem Lob der Ehefrau – doch als höfische junge Frau, deren Idealität unvergleichbar sei (vgl. *Kv*R 26685f.).

Nachdem sich für den verwitweten König freilich keine Frau finden lässt – der Inzestwunsch des Vaters ist hier doch einigermaßen manifest –, erreichen die Dienstherren des Königs *mit gold, mit silber* (*Kv*R 26734), dass der Papst

> *dem künige erloubt daz, / daz er die tohter âne haz / næm zuo einem wîbe, / daz von ir beider lîbe / got sie eines kinds beriet.* (*Kv*R 26735-26739)
> („Damit er [der Papst] ihm das erlaube, / dass er die Tochter gerne / zur Frau nehme, / und dass Gott sie beide / mit einem Kinde bedenke."; Übersetzung hier und im Folgenden: STRAUCH).

Die Freude des Vaters ob der klerikalen Einwillligung ist übergroß (vgl. *Kv*R 26751f.), anders bei der Königstochter: *des wart si trûric und unfrô* (*Kv*R 26795; „Deshalb wurde sie traurig und unglücklich."). Wie Joïe im *Roman de la Manekine* greift sie zum Mittel der autoaggressiven Deformation, um sich damit dem Inzest zu entziehen:

> *in ir kemenâten gie si sô / und nam ein scharf schære. / si sprach: ‚mir ist unmære / mîn schœnez hâr daz ich hân / und sol mîn vater sîn mîn man.' / daz hâr si von dem houbt sneit. / [...] / si zerkratzt ir anlütz gar, / daz ir daz bluot ze tal ran.* (*Kv*R 26796-26809)
> („Auf diese Weise ging sie dann in ihr Zimmer / und nahm eine scharfe Schere. / Sie sprach: ‚Mir ist mein edles Haar / verhasst, das ich habe, / wenn mein Vater mein Ehemann werden soll.' / Sie schnitt sich die Haare ab. / [...] Sie zerkratzte ganz und gar ihr Gesicht, / so dass ihr Blut zu Boden floss.")

Die Deformation, erscheint sie dem modernen Rezipienten auch ‚harmloser' als die Fragmentierung von Joïes Körpers, setzt sich hier aus mehreren autoaggressiven Handlungen zusammen: dem Abschneiden der Haare und dem Zerkratzen des

---

[46] BENNEWITZ, Mädchen ohne Hände, S. 161.
[47] Ebd.

Gesichts. Beide Handlungen können als Zerstörung (Deformation) nicht nur des biologischen, sondern mit KANTOROWICZ[48] auch des Herrschaftskörpers angesehen werden,[49] definieren doch die weibliche Haarpracht und das liebliche Gesicht die äußere Idealität einer höfischen Dame und das potentiell genealogisch ‚verwertbare Heiratsgut', freilich in Korrelation zu ihrer inneren Vollkommenheit.[50] In diesem Zusammenhang muss auch das Ablegen der herrschaftlichen Gewänder und das Anlegen von grauer – wohl farbloser – Kleidung betrachtet werden (vgl. *KvR* 26802). Das Anlegen grauer Kleidung erinnert wiederum an Elemente der christlichen Ästhetik, genauer an den Topos „Schönheit im häßlichen Gewand"[51] in Anlehnung an die *formosa deformitas* der *passio* Christi und als Vorbild der Hagiographie.[52]

Wenngleich dadurch freilich die Desintegration aus der höfischen Gesellschaft beabsichtigt ist, erinnert diese Deformation des physischen wie sozialen Körpers an eine Erzählung Herrands von Wildonie *Diu getriu kone*. Die *guote* (*Dgk* 187) Ehefrau passt sich *vol triuwen* (vgl. *Dgk* 230) durch das Ausstechen ihres Auges an das Aussehen ihres im Krieg verletzten Gattens an (*wan ir leit daz was daz sîn, / sîn leit was ouch ir leides pîn*; *Dgk* 93f.; „Denn ihr Schmerz war der seine, / sein Schmerz war auch Quelle ihrer Qual").[53] Auf diese Weise gleicht die Königin integrativ ihren physischen und sozialen (Herrschafts-)Körper dem deformierten Körper ihres Ehemannes an,[54] was der Erzählerkommentar lobend betont: *dâ von sî baz ze loben stât / dan manigiu, diu zwei ougen hât.* (*Dgk* 271f.; „Deshalb ist sie lobenswerter / als viele, die zwei Augen haben.").[55]

Außerdem verweist die autoaggressive Geste des Haareausreißens auf eine Analogie im Roman *Mai und Beaflor*: Die Protagonistin des Romans weiß um den drohenden Inzest und gibt sich zunächst in ihren Sorgen dem Gebet hin. Sie klagt Gott nicht nur ihre Angst um den Verlust der eigenen Integrität, sondern auch ihre Sorge um die Ehre des Vaters. Vielmehr hegt sie den Gedanken, durch ihren

[48] Vgl. KANTOROWICZ, Die zwei Körper.

[49] Vgl. KELLERMANN, Entstellt, S. 56: „Die Zerstörung des physischen Körpers zieht die des sozialen oder politischen oder kulturellen nach sich."

[50] Vgl. ebd., S. 41, für die Gattung des höfischen Romans: „Körperschönheit in Kombination mit ethischer Vollkommenheit ist eine Leitformel für den höfischen Roman." – Diese Gleichung beinhaltet jedoch eine Duplizität, die sich in ihrer Komplexität erst durch den Defekt zu erkennen gibt.

[51] Ebd., S. 44.

[52] Vgl. JAUß, Rechtfertigung, S. 156: „Die Darstellung des Lebens und der Passion Christi, die aller Hagiographie als Vorbild vorausliegt, erforderte und ermöglichte [...] die unantike Mischung des Erhabenen mit dem Niedrigen." Dazu KELLERMANN, Entstellt, S. 44: „Der leidende Christus wird in der Phase seines Menschseins ein Häßlicher, im Lichte seiner Gottheit, der Auferstehung und Himmelfahrt aber ist er der konsequent Schöne. In Christus hat sich das Häßliche als Wegweiser zum ewigen Heil erwiesen." – Auch wenn JAUSS und KELLERMANN natürlich Recht haben, so muss dennoch angemerkt werden, dass beide Entwürfe jeweils vom männlichen Körper ausgehen. Welche Untersuchungspunkte in Bezug auf den weiblichen – heiligen – Körper wichtig wären, hat v. a. WALKER-BYNUM gezeigt.

[53] Das Märe befindet sich in Herrand von Wildonie, Vier Erzählungen, S. 1-9.

[54] Zum Phänomen des makellosen Herrschers vgl. JORDAN, Hoffnungslos *siech*.

[55] Vgl. dazu STANGE, *Oculi cordis*.

Selbstmord die Schande für sich selbst, aber auch für den Vater, abwenden zu können (vgl. *MuB* 1198-1218). Doch dann deformiert auch sie – wie die Tochter im *König von Reußen* – durch das autoaggressive Raufen der Haare ihren Körper (*das har sy aus dem haupt prach. / jr clag was vnmásleich*; *MuB* 1083f.; „Sie riss sich die Haare vom Kopf. / Ihre Klage war übermäßig.“) und verstärkt in der Klage ihre Suizidabsicht: „*ir clagent wunschen verdarp, / das sy des todes gert*“ (*MuB* 1105f.; „Ihr klagendes Verlangen / zu sterben schlug fehl.“).

Zurück zum *König von Reußen*: Joïes partielle Zerstörung ihres Anblicks zeigt die entsprechende Wirkung in der Hofgesellschaft: „*gemeinclîch si dâ jâhen, / si wær dem tiuvel gelîch, / diu ê was schœn und wunniclîch*“ (*KvR* 26814f.; „Dort sagten alle, sie wäre teufelsgleich, / die zuvor noch anmutig und liebreizend war.“). Mit den autoaggressiven Handlungen hat die Königstochter nicht nur ihren physischen Körper – das Objekt der väterlichen Begierde – sondern auch ihren sozialen Körper – den vollkommenen Körper der Königstochter – deformiert.[56] Der Vater – und Bräutigam *in spe* – reagiert wütend: Als Strafe für die Deformation ihres adligen Körpers und damit die Negierung der Heirat wird sie auf väterlichen Befehl in einem Eichenfass auf dem Meer ausgesetzt.[57] In ihrer passiven Duldungshaltung erträgt die Heldin diese Strafe für ihre selbstbestimmte und autoaggressive Tat, hat sie sich doch auf diese Weise dem Inzest entziehen können – damit ist auch die autoaggressive Deformation des weiblichen Körpers aus Angst vor der inzestuösen Bedrohung des Vaters in diesem Text erzähl- und handlungslogischer Generator der Geschichte. In Anlehnung an die Erkenntnisse aus der Analyse des *Roman de la Manekine* lässt sich die weibliche Autoaggression infolge des drohenden Inzests im *König von Reußen* ebenfalls als ein Funktionalisierungselement erkennen, denn primär ist auch hier die Deformation ein „Moment der Rettung“:[58] Die Heldin nimmt die Beschädigung der körperlichen Integrität auf sich, um dem Verlust der sexuellen und moralischen Integrität zu entgehen:

> *diu juncfrou sprach trûriclîch: / ,ê daz ich in mînes vater rîch / wær gewesen sîn wîp, / zwâr ich will ê mînen lîp / verliesen, wan ez nie geschach.* (*KvR* 26849-26853)
> („Die junge Herrin sprach traurig: / ‚Bevor ich im Reich meines Vaters / seine Ehefrau geworden wäre, / will ich wahrhaftig eher sterben, / damit das niemals geschehen kann.‘“)

Allerdings kann von der Deformation als einem „Aspekt der Differenz“[59] im vorliegenden Fall nur bedingt gesprochen werden, denn der König sucht dezidiert nach einer Frau, die seiner Tochter gleicht – nicht seiner verstorbenen Ehefrau. Ein solcher Aspekt der Differenz besteht vielmehr darin, dass sich die Königstochter durch die autoaggressive Deformation ihrer vormals äußerlichen Idealität entle-

---

[56] Vgl. KELLERMANN, Entstellt, S. 51f.

[57] Vgl. BENNEWITZ, Frühe Versuche, S. 17, „Die väterliche Autorität inkludiert Gewaltanwendung [...], die notfalls sogar eingefordert werden kann und muß, das heißt, Macht und Gewalt sind Teil der Konstruktion vorbildhafter Männlichkeit in den meisten Texten.“

[58] KIENING, Mädchen ohne Hände, S. 119.

[59] Ebd.

digt, sich also von ihrer Erscheinung als Objekt der väterlichen Begierde differenziert und damit den Inzest verhindert.

Es erweist sich als schwierig, im autoaggressiv deformierten Körper ein „Kennzeichen von Identität“[60] der Heldin im *König von Reußen* zu erkennen, verfügt doch die Königstochter weder vor noch nach ihrer Selbstverletzung über einen Namen. Sie wird lediglich über ihre familiären Verbindungen bzw. ihren genealogischen Status definiert, erst über den Vater (Tochter), dann über ihren Ehemann (Frau, Königin) – ein Procedere, das sich gleichermaßen in den Räumen ihrer Reise/Flucht spiegelt, die im Text allein durch die sie beherrschenden Männer definiert sind (Hof des Vaters, Hof des Ehemannes, Haus des Senators, Haus des Papstes). Ferner gibt der Text keinerlei Information über eine ‚Heilung‘, der durch den drohenden Inzest verursachten Deformation (das Verheilen der Hautverletzungen, das Nachwachsen der Haare). Jedenfalls wird von keiner spektakulären Wunderheilung erzählt, welche die Verletzungen der – bisweilen in den Stand einer Königin aufgerückten – Tochter ungeschehen machen würde. Überraschend bleibt am Ende die problemlose – und von Seiten der Königin – freudige Wiedervereinigung der ganzen Familie, inklusive ihres Vaters, im Kreise des Papstes in Rom. Hierin erweist sich das handlungsgenerierende Potential des ‚Erzählkerns‘: Der drohende Vater-Tochter-Inzest am Beginn der Handlung und die daraus resultierende, autoaggressive Deformation der Protagonistin können für die Narration nicht final gedacht sein, sondern generieren diese erst.

4 Fazit

Im Vergleich zeigen die beiden mittelalterlichen Erzählungen *La Manekine* und *König von Reußen* eine einheitliche Tendenz: Weibliche Deformation ist eine Reaktion auf den drohenden Inzest. Bereits BENNEWITZ hat vor allem für *Mai und Beaflor* festgestellt, dass der Ausgangspunkt für die Bedrohung der Tochter durch Inzest nicht nur der Tod der Mutter, sondern gleichzeitig auch die äußere wie innere Vollkommenheit der Tochter selbst sei.[61] Auch haben sich die dort beobachteten „Kausalvernetzungen“[62] zur narrativen Vorbereitung des Inzests als evident erwiesen. Gleichzeitig erfolgt eine unterschwellige Ent-Schuldung des Vaters,[63] im *König von Reußen* sorgt sogar der Papst für die rechtlich-theologischen Voraussetzungen zur Inzest-Ehe.

Auffällig ist dabei die zwiespältige Haltung der Erzähler: Sie scheinen zwar eindeutig den Inzest zu missbilligen, gleichzeitig aber entschuldigen sie die Väter. In beiden Erzählungen wird – trotz des zuvor drohenden Inzests und der daraus

[60] Ebd.

[61] Vgl. BENEWITZ, Mädchen ohne Hände, S. 161.

[62] Ebd.

[63] Vgl. FISCHER-HOMBERGER, Integration und Desintegration, S. 63: „Während aber e r unverletzt bleibt, soll s i e ihr Bewußtsein von Beschädigung so weit wie möglich integrieren.“

folgenden Deformation der Heldin – am Ende der Geschichte die Versöhnung der gesamten Familie gefeiert, mit einer Ausnahme, nämlich der Schwiegermutter. Ihr wird zur Entlastung des Vaters durch den Erzähler die alleinige Schuld zugewiesen, sodass sie bei der Versöhnung am Ende der Erzählung keinen Platz haben kann und vorher sterben muss (vgl. das Einmauern der Schwiegermutter im *König von Reußen*; *KvR* 27212f). Man kann also mit EMING von „*gender*-spezifischen Strategien der Entlastung und Zuweisung von Schuld" sprechen.[64]

In der Analyse der beiden Texte konnte gezeigt werden, dass der drohende Verlust körperlicher und moralischer Integrität durch den Vater-Tochter-Inzest nur durch die autoaggressiven Deformation des Körpers der Protagonistin zu verhindern ist. Indem das Äußere der Protagonistin deformiert (bei Manekine sogar fragmentiert) wird, kann gleichzeitig ihr Inneres als umso vollkommener inszeniert werden.[65] Bei der diskutierten Verbindung von deformiertem Körper und idealen ethischen Werten erhält die Protagonistin dennoch nicht den Status einer Märtyrerin. Sie verlässt zwar die höfische Gesellschaft um ihre seelische Integrität zu bewahren und die Heilung (sofern denn eine stattfindet) oder auch Versöhnung wird durch den Papst forciert, aber ihr Austritt aus der höfischen Welt bleibt temporär, denn die Rückkehr und damit die Wiedererlangung ihres (oder gar eines hierarchisch höheren) Platzes scheint am Ende geradezu problemlos zu erfolgen. Mit anderen Worten: Die Protagonistin erfährt eine Krise und exkludiert sich aus der höfischen Gesellschaft. Sie liefert sich in Gottes Hand aus und erhält in diesem liminalen Zustand märtyrerhafte oder auch paralegendarische Züge. Durch die Versöhnung (und teilweise Re-Formation) gliedert sie sich jedoch wieder in die alte Gesellschaft ein und verlässt damit ihren märtyrerähnlichen Zustand. Auf diese Weise wird die durch den drohenden Inzest bedingte autoaggressive Deformation – der ‚Erzählkern' – zum Generator der Erzählung: Die fehlgeleitete Genealogie in Form des drohenden Inzests wird durch die autoaggressive Deformation des Körpers der Protagonistin vereitelt und generiert damit narratives Potential für die weitere Erzählung.

Literatur

Das Mädchen ohne Hände (KHM 31). In: HEINZ RÖLLEKE (Hrsg.), Grimms Märchen. Text und Kommentar. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der 3. Aufl. (1837). Frankfurt a. M. [6]2007, S.151-157.

Der König von Reußen. In: PHILIPP STRAUCH (Hrsg.), Jansen Enikels Werke. Deutsche Chroniken und andere Geschichtsbücher des Mittelalters Bd. 3. Dublin/Zürich 1972. V. 26677-27356.

[64] EMING, Zur Theorie des Inzests, S. 48.
[65] Vgl. KELLERMANN, Entstellt, S. 45-50.

Des Büheler's Königstochter von Frankreich mit Erzählungen ähnlichen Inhalts verglichen und hrsg. v. JOHANN F. L. T. MERZDORF. Oldenburg 1867.

Hartmann von Aue, Iwein. Hrsg. v. GEORG F. BENECKE u. KARL LACHMANN. Neu bearbeitet von LUDWIG WOLFF. 7. Ausg. 4. überarb. Aufl. Berlin/New York 2001.

Herrand von Wildonie, Vier Erzählungen. Hrsg. v. HANNS FISCHER. 2. revidierte Aufl. besorgt v. PAUL SAPPLER. Tübingen 1969.

KIENING, CHRISTIAN u. MERTENS FLEURY, KATHARINA (Hrsg.), Mai und Beaflor. Minneroman des 13. Jahrhunderts. Zürich 2008.

Philippe de Remi, Le Roman de la Manekine. Hrsg. nach Paris BNF fr. 1588 u. übers. v. BARBARA N. SARGENT-BAUR. Unter Mitarbeit v. ALISON STONES u. ROGER MIDDLETON. Amsterdam/Atlanta 1999.

Wolfram von Eschenbach, Parzival. Bd. 1 u. 2. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausg. v. Karl Lachmann. Übers. u. Nachwort v. WOLFGANG SPIEWOK. Stuttgart 2003.

Forschung

BENNEWITZ, INGRID, Mädchen ohne Hände. Der Vater-Tochter-Inzest in der mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Erzählliteratur. In: GÄRTNER, KURT u. a. (Hrsg.), Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters. Bristoler Colloquium 1993. Tübingen 1996, S. 157-172.

DIES., Frühe Versuche über alleinerziehende Mütter, abwesende Väter und inzestuöse Familienstrukturen. Zur Konstruktion von Familie und Geschlecht in der deutschen Literatur des Mittelalters. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 32 (2000), Heft 1, S. 8-18.

BOLTE, JOHANNES u. POLÍVKA, GEORG, Das Mädchen ohne Hände. In: DIES.: Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd. 1. Hildesheim [2]1963, S. 295-311.

BRINKER-VON DER HEYDE, CLAUDIA u. SCHEUER, HELMUT (Hrsg.), Familienmuster – Musterfamilien. Zur Konstruktion von Familie in der Literatur. Frankfurt a. M. 2004.

BUSCHINGER, DANIELLE, Das Inzest-Motiv in der mittelalterlichen Literatur. In: KÜHNEL, JÜRGEN u. a. (Hrsg.), Psychologie in der Mediävistik. Gesammelte Beiträge des Steinheimer Symposiums. Göppingen 1985, S. 107-140.

DAEMMERICH, HORST S. u. DAEMMERICH, INGRID G., ‚Inzest'. In: DIES., Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2. überarbeitete u. erweiterte Aufl. Tübingen/Basel 1995, S. 203-206.

DÄUMLING, HEINRICH, Studie über den Typus des Mädchens ohne Hände innerhalb des Konstanze-Zyklus. München 1912.

DERUNGS, KURT, Das Mädchen ohne Hände 706. In: Märchenlexikon. Online: http://www.maerchenlexikon.de/at-lexikon/at706.htm (Stand: 18.11.2013).

DREWERMANN, EUGEN, Psychologische und religiöse Aspekte des Märchens am Beispiel des Mädchen ohne Hände. In: BARSCH, ACHIM u. SEIBERT, PETER (Hrsg.), Märchen und Medien. Baltmannsweiler 2007, S. 46-62.

EMING, JUTTA, Inzestneigung und Inzestvollzug im mittelalterlichen Liebes- und Abenteuerroman (‚Mai und Beaflor' und ‚Apollonius von Tyrus'). In: DIES. u. a. (Hrsg.), Historische Inzestdiskurse. Interdisziplinäre Zugänge. Königstein im Taunus 2003, S. 21-45.

DIES., Zur Theorie des Inzests. In: BENNEWITZ, INGRID u. KASTEN, INGRID (Hrsg.), Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur. Münster u. a. 2002, S. 29-48.

DIES. u. JARZEBOWSKI, CLAUDIA, Einführende Bemerkungen. In: DIES. (Hrsg.), Blutige Worte. Internationales und interdisziplinäres Kolloquium zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Mittelalter und Früher Neuzeit. Göttingen 2008, S. 7-13.

FISCHER-HOMBERGER, ESTHER, Integration und Desintegration. Zur Anatomie des Schmerzes. In: ECKER, GISELA (Hrsg.), Trauer tragen – Trauer zeigen. Inszenierung der Geschlechter. München 1999, S. 57-64.

FRENZEL, ELISABETH, ‚Inzest'. In: DIES., Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 4. überarb. u. ergänzte Aufl. Stuttgart 1992, S. 399-419.

FUCHS-JOLIE, STEPHAN, Finalitätsbewältigung? Peter von Staufenberg, Undine und die prekären Erzählregeln des Feenmärchens. In: HAFERLAND, HARALD u. MEYER, MATTHIAS (Hrsg.), Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven. Berlin/New York 2010, S. 99-117.

GEITH, KARL-ERNST, ‚Enikel, Jans'. In: Verfasserlexikon 2. [2]1980, Sp. 565-569.

HOFF, DAGMAR VON, Familiengeheimnisse. Inzest in Literatur und Film der Gegenwart. Köln 2003.

JARZEBOWSKI, CLAUDIA, Inzest. Verwandtschaft und Sexualität im 18. Jahrhundert. Köln u. a. 2006.

JAUSS, HANS R., Die Klassische und die christliche Rechtfertigung des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur. In: DERS. (Hrsg.), Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. München 1968, S. 143-168.

JORDAN, GESINE, Hoffnungslos *siech*, missgestaltet und untüchtig? Kranke Herrscher und Herrschaftsanwärter in der Karolingerzeit. In: NOLTE, CORDULA (Hrsg.), *Homo debilis*. Behinderte - Kranke - Versehrte in der Gesellschaft des Mittelalters. Korb 2009, S. 245-262.

KANTOROWICZ, ERNST H., Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters. Stuttgart 1992.

KASTEN, INGRID, Ehekonsens und Liebesheirat in ‚Mai und Beaflor'. In: Oxford German Studies 22 (1993), S. 1-20.

KELLERMANN, KARINA, Entstellt, verstümmelt, gezeichnet. Wenn höfische Körper aus der Form geraten. In: DENNELER, IRIS (Hrsg.), Die Form und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität. Frankfurt a. M. 1999, S. 39-58.

KIENING, CHRISTIAN, Genealogie-Mirakel. Erzählung vom ‚Mädchen ohne Hände'. Mit Edition zweier deutscher Prosafassungen. In: HUBER, CHRISTOPH u. a. (Hrsg), Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters. Tübingen 2000, S. 237-272.

DERS., Mädchen ohne Hände. In: DERS., Unheilige Familien. Sinnmuster mittelalterlichen Erzählens. Würzburg 2009, S. 105-138.

MÜLLER, JAN-DIRK (Hrsg.), ‚Aufführung' und ‚Schrift' in Mittelalter und Früher Neuzeit. Stuttgart 1996.

DERS., Zur Historizität von Erzählkernen. In: DERS., Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik. Tübingen 2007, S. 6-45.

PASCHKE, FRANZ, ‚Märtyrer. II. Christliche Märtyrer'. In: GALLING, KURT (Hrsg.), Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Bd. 4. 3. völlig neu bearb. Aufl. Tübingen 1986, Sp. 588-589.

RANKE, KURT, ‚Sagen und Legenden. V. Literaturgeschichtlich'. In: GALLING, KURT (Hrsg.), Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Bd. 5. 3. völlig neu bearb. Aufl. Tübingen 1986, Sp.1313-1314.

RIJNAARTS, JOSEPHINE, Lots Töchter. Über den Vater-Tochter-Inzest. München 1991.

SABEAN, DAVID W., Thoughts on Incest. Shifting Discourses since the Renaissance. In: IFK now 2 (2010), S. 4-5.

SCHÄFER, JOACHIM, ‚Notburga von Hochhausen'. In: Ökumenisches Heiligenlexikon 2010. Online: http://www.heiligenlexikon.de/BiographienN/Notburga _von_Hochhausen.htm# (Stand: 18.11.2013).

SCHANZE, FRIEDER, Hans von Bühel: ‚Die Königstochter von Frankreich'. Struktur, Überlieferung, Rezeption. Mit einem buchgeschichtlichen Anhang zu den ‚Königstochter'- und ‚Hug Schapler'-Drucken und einem Faksimile der ‚Königstochter'-Bearbeitung des Cyriacus Schnauß. In: HAUG, WALTER u. WACHINGER, BURGHART, Positionen des Romans im späten Mittelalter. Tübingen 1991, S. 232-327.

SCHERF, WALTER, Das Mädchen ohne Hände (II). In: DERS., Das Märchenlexikon. Bd 2. München 1995, S. 800-807.

SCHNEIDER, ALMUT, Chiffren des Selbst. Narrative Spiegelungen der Identitätsproblematik in Johanns von Würzburg ‚Wilhelm von Österreich' und in Heinrichs von Neustadt ‚Apollonius von Tyrland'. Göttingen 2004.

SCHULER, PETER-JOHANNES, ‚Notburga von Hochhausen'. In: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon VI (1993), Sp. 1019-1020.

STANGE, CARMEN, *Oculi cordis:* Verstümmelung, Wahrnehmung und Erkenntnis in Herrands von Wildonie ‚Die treue Gattin'. In: ANTUNES, GABRIELA u. REICH, BJÖRN (Hrsg.), (De)formierte Körper - Die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter. Göttingen 2012, S. 83-101.

UTHER, HANS-JÖRG, KHM 31. Das Mädchen ohne Hände. In: DERS., Handbuch zu den ‚Kinder- und Hausmärchen' der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Berlin/New York 2008, S. 81-83.

WALKER-BYNUM, CAROLINE, Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion. New York 1991.

DIES., Holy Feast and Holy Fast. The Religious Significance of Food to Medieval Women. Berkeley/Los Angeles 1987.

DIES., Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages. Berkeley/Los Angeles 1982.

Lepröse, Riesen und der Teufel selbst: Ungewöhnliche Figuren und Ereignisse im *Jaufréroman*

Imre Gábor Majorossy[1]

Abstract:
The mission achieved by the young chivalric hero Jaufré seems to be not only a series of sometimes incredible adventures, but also a continuous conflict with deformed beings. This paper explains how beings such as Taulat, the great enemy, leprous people, and giants, contribute to Jaufré's personal development. Finally, the young knight is not only admitted into chivalry as a brave and true hero, but also as a lover of his young wife Brunissen.

1 Einleitung und Untersuchungsmethode

Zu den wenigen mittelalterlichen okzitanischen Romanen gehört der *Jaufréroman*, denn obwohl die Gattung im Mittelalter in Nordfrankreich ziemlich gängig wurde, blieb sie im Süden fast unbekannt. Diese ganz allmählich kanonisierten höfischen Romane, in deren Mittelpunkt König Artus und seine Ritter stehen, folgen einer gut fassbaren Romanstruktur, die sich im Laufe der Handlung entfaltet. Von einem geheimnisvollen Rätsel über zahlreiche, oft unglaubliche Abenteuer und erbitterte

[1] Der vorliegende Vortrag ist mit freundlicher Unterstützung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften mit der Hilfe des Forschungsstipendiums János Bolyai verfasst worden. Für Rat und Hilfe bei den altokzitanischen Übersetzungen danke ich Susanne Friede. Eine detailliertere Fassung der Analyse findet sich in: MAJOROSSY, Ab me trobaras Merce, S. 77-108.

Zweikämpfe mit verschiedenen Wesen bis zur entscheidenden Kraftprobe setzt sich der Held mit den vielen Herausforderungen von Ritterschaft und Ehe auseinander. Abenteuer und Liebe verkörpern dabei wohl zwei Seiten derselben Realität, in der die ritterlichen bzw. christlichen Tugenden vollkommen erlebt und verwirklicht werden sollen.[2]

Bei diesen Kraftproben treten im *Jaufréroman* eine Reihe von ungewöhnlichen, meist in dieser oder jener Weise deformierten Gestalten auf. Ihre Deformität besteht in der auffälligen Abweichung von jener Norm, die die Welt, die Umgebung und die Umstände der im Roman dargestellten Realität prägen. In diesem Sinne werden z. B. Zwerge, Riesen, Lepröse, hexenhafte Frauen, sowie ein zeitweise unsichtbarer Ritter als körperlich deformiert verstanden. Der körperlichen Deformation tritt dabei in vielen Fällen eine ‚seelische' Deformierung an die Seite: Dementsprechend erweisen sich die körperlich deformierten Figuren im *Jaufréroman* meist auch als seelisch deformiert. Diese mutmaßliche Übereinstimmung der vielfältigen Deformitäten zieht sich durch das Werk, was das Unglaubliche der Abenteuer entscheidend geprägt wird.[3] Die Vielfalt der Deformitäten, die oft für die Abenteuer sorgt, fordert Jaufré immer wieder auf, Stellung zu beziehen, sich zu wehren und ihre negativen Einflüsse zu überwinden. Während mehrere Feinde von Jaufré durch ihre Abweichungen von der Normalität über außergewöhnliche Fähigkeiten verfügen, kann sich Jaufré fast immer nur auf sich selbst stützen. Um die Abweichung wahrzunehmen und festzustellen, äußert er sich oft entschlossen und hart, was zur Dramaturgie der mehrstufigen Auseinandersetzungen gehören dürfte.

Die Anwesenheit der verschiedenen Deformitäten trägt deutlich zum märchenhaften, zugleich beängstigenden Charakter des Werkes bei. Die Heldentaten des Ritters werden durch die Betonung der Außergewöhnlichkeit der Abenteuer überhöht. Ihre Wichtigkeit wird bereits zum Auftakt des Romans sichtbar, der mit einer abenteuerlichen Szene einsetzt, in der der Hof durch wirkende Zauberkunst unbekannter Herkunft überschattet wird. Der Text beginnt zunächst klassisch. Ohne *aventura*/Abenteuer weigert sich der König, sich zu Tisch zu setzen:

> *ieu non manjaría per res, / Tan esforsada cort qe tenga, / Entro qe aventura venga / O calque estraina novela / De cavaler o piusela.* (*Jaufr.* 148-152)
> („Ich werde auf keinen Fall etwas essen, welch großen Hof ich auch halte, bis ein Abenteuer oder eine außerordentliche Neuigkeit von einem Ritter oder Fräulein eintrifft."; Übersetzung hier und im Folgenden: FRIEDE)

---

[2] Zur einschlägigen Fachliteratur siehe zum Beispiel den Eintrag über Chrétien de Troyes in HASENOHR/ZINC, Dictionnaire des Lettres Françaises (Le Moyen Âge).

[3] „Vielleicht darf man auch den Umstand hierher rechnen, dass in allen Teilen des Gedichtes sich eine große Vorliebe für Zauberei und übernatürliche Vorgänge, für Gegenstände und lebende Wesen, denen wunderbare Kräfte und Eigenschaften inne wohnen, bemerkbar macht." (STIMMING, Über den Verfasser, S. 333).

Durch den plötzlichen Auftritt eines geheimnisvollen Tieres tritt das ersehnte Abenteuer augenblicklich ein, und überrascht selbst den König, der beginnt, mit dem Tier zu kämpfen:

> [*Le roi*] *pren la ab amdoas mas*[4] / *Per los corns, qe son loncs e plans,* / *E tira e secot e storz.* / [...] / *E-l reis istet als corns pendutz,* / *Fel et irat et esperdutz.* / *E la bestia ieis del moli* / *Ab el, e tenc son dreit cami.* (*Jaufr.* 259ff. u. 271-274)
> („Der König packte es mit beiden Händen bei den Hörnern, die lang und flach sind, und zog und schüttelte und bog. […] Und der König hing an den Hörnern, verdrossen, wütend und entsetzt. Das Tier verlässt die Mühle mit ihm und folgt seinem Weg.")

Das Tier scheint aber nicht bösartig zu sein, und so bringt es den König zurück. Bald stellt es sich heraus, dass es sich bei dem rätselhaften Tier um einen verzauberten Ritter handelt, der sich diese gestaltwandlerische Fähigkeit durch Zauberkunst angeeignet hat:

> *E sail entr'els e pueis apres* / *Laisa caser lo rei qe-s tenc* / *A sos corns, e lela devenc* / *Cavalers grans e bels e gens;* / [...] / *E sap tots los encantamens* / *E las .vij. arts qe son escrichas,* / *Trobadas, ni faitas ni dichas.* (*Jaufr.* 420-423 u. 446ff.)
> („Und es springt mitten unter sie und ließ dann den König fallen, der sich an seinen Hörnern hielt, und verwandelte sich dort in einen großen, schönen und edlen Ritter. [...] Er kennt alle Verzauberungen und die sieben Künste, wie sie geschrieben stehen, entdeckt wurden, ausgeübt und unterrichtet werden.")

Es ist kein Zufall, dass gleich am Textbeginn Ereignisse stehen, bei denen eine deformierte Figur im Zentrum steht: An ihr (und ihrem ambivalenten Verhalten) zeigt sich sowohl die Macht, als auch die Gefahr der Zauberkunst, die offensichtlich den Alltag des Königshofes gefährden,[5] gegen die Jaufré im Kampf antritt.

In dieser ersten Szene zeigen sich bereits die zentralen Elemente des gesamten Werkes. In diesem Geiste läuft nämlich die Handlung des *Jaufréromans* weiter, mit einer breiten Auswahl verschiedenster deformierter Gestalten und märchenhafter Ereignisse. Dabei ist interessant zu beobachten, dass die vielfältigen Deformationen, die Jaufré im Laufe seiner Abenteuer begegnen, deutlich machen, wie der Held sich durch die Suche nach neuen Herausforderungen, äußeren und inneren Krisen u. ä. weiterentwickelt: Die verschiedenen De-formationen der Aventiuregegner werden so zum Signum für die Trans-formation des Protagonisten hin zum vorbildlichen Helden.[6]

---

[4] Es ist unerlässlich, hier auf die wohlbekannte ungarische Erzählung „S azon pillanatban megragadta szarvát" hinzudeuten, die ebenfalls ein zweihorniges Tier aufweist, das vom Held bei den Hörnern gegriffen wird, vgl. dazu ARANY, Toldi IX,10,4, S. 41.

[5] GOUIRAN, L'initiation, S. 213: „L'enchanteur est donc, en principe et malgré les frayeurs épouvantables qu'il cause au roi, un enchanteur de cour, une sorte de prestidigitateur qui garantit la présence de l'aventure à la cour.".

[6] Vgl. METZELTIN/THIR, Erzählgenese, S. 51 u. 60: „Der Mensch wird also von seiner Geburt bis zu seinem Tod durch eine Reihe von Übergängen immer wieder neu sozialisiert, sodaß er in der

Deformierte – offenbar, mutmaßlich oder scheinbar bösartige Gestalten – agieren vornehmlich als Gegner, die durch ihre teilweise märchenhafte, teilweise schreckliche Tätigkeit zur Initiation des Helden ins ritterliche Dasein beitragen. Einmal von Jaufré überwunden treten sie daher sofort danach an seine Seite und spielen, trotz ihrer vorher negativen Absicht, meist die übliche Rolle der Helfer, die dem Helden dienen. Nicht zuletzt deshalb kann der *Jaufréroman* als Erziehungs- bzw. Initiationsroman verstanden werden,[7] in dessen Verlauf ein junger Mann, der sich zuerst ausschließlich auf den Ruhm seines berühmten, sich für den König Artus opfernden Vaters berufen darf, selbst zu einem großartigen Ritter wird, der die von der Familie, der Gesellschaft und der Rittergemeinschaft erwarteten Rollen glänzend spielt.

2 Bedrohliche Gestalten: Deformierte Mitschuldiger

Die vielfältigen deformierten Figuren dienen, wie sich bald herausstellt, nicht nur dazu, etwa ein Bedürfnis des Publikums nach wunderbaren und unglaublichen Geschichten zu befriedigen: In ihnen wird die bereits in der Eingangsszene am Hof angedeutete Thematik von der Verbundenheit von Körper und Seele immer wieder neu aufgegriffen. Das wird schon daran deutlich, dass es in allen Kämpfen Jaufrés nicht nur um den Ausweis seiner körperlichen Fertigkeiten geht, sondern dass immer wieder seine seelische Kraft bzw. sein Mut ins Zentrum des Interesses rückt: Die deformierten Gestalten, die häufig anderen Feinden beistehen, wollen Jaufré nämlich meist entmutigen und in dieser Weise zum eventuellen Sieg ihrer

jeweiligen Gruppe einigermaßen abgesichert leben kann. Diese Übergänge nehmen in der Regel die Gestalt mehr oder weniger ritualisierter Einführungen (Initiationen; frz. *rites de passage*, [...]) in eine neue Form des Lebens an. Diese Einführungen beinhalten, daß der Einzuführende (Initiand) von seinem bisherigen Leben Abschied nimmt, lernt seine Triebe zu beherrschen, sich Konflikten zu stellen, eine moralische und eventuelle berufliche Lehre durchmacht und danach eine Reifeprüfung besteht. [...] Die Initiation erstreckt sich über einen bestimmten Zeitraum, beinhaltet bestimmte Handlungen und Zustände und weist eine bestimmte Topographie auf.“

7 Vgl. CALIN, Vers une nouvelle lecture, S. 43-44: „De sa première aventure à la cour jusqu'aux noces, la carrière de Jaufré correspond à celle du héros archétypique traditionnel. Un outrage est perpétré à la cour, une injure publique qui déclenche le système, force le jeune homme à quitter son pays et à partir en quête. Dans un ‘décor Autre-Monde’, une terre de désolation et d'interdictions collectives, il fait face à des ogres, libère des piucelas et un père-substitut invalide, épouse une princesse, et reçoit des dons, récompenses pour ses victoires. Lors du dénouement plusieurs fêtes et des noces consacrent son triomphe, et les opposants son réintégrés dans la communauté.“; BAUMGARTNER, Grundriß IV/1, S. 628: „Roman d'aventure, Jaufré est également, comme le Conte du Graal, mais avec moins d'ampleur, le récit de la transformation d'un jeune homme doué de solides qualités physiques et morales en un parfait chevalier et un parfait amant, transformation qui s'élabore par touches successives, au prix d'épreuves et de rencontres diverses.“; GOUIRAN, L'initiation, S. 217: „[...] la présence de signes anciens d'un univers initiatique qui nous prévient sans cesse que, comme le roi Arthur, l'univers chrétien n'est qu'un essart, une terre défrichée battue par les flots d'un monde plus ancien fort mal christianisé“; MARTINES, Diverses claus, S. 18: „Jaufré es transforma, canvia la seua natura de cavaller: de jove inexpert passa a victoriós campió de Taulat. Però sobretot es transforma perquè es casa.“.

Herren beitragen. In dieser Hinsicht gelten alle Kämpfe von Jaufré zugleich auch als seelische Kämpfe, die nicht nur außen, sondern auch innen zu vollziehen sind. Zwei Abschnitte scheinen im Werk besonders bedeutend zu sein. Zunächst wird ein Blick auf jene Reihe der Abenteuer geworfen, die zum Duell mit der Teufelsfigur des schwarzen Ritters hinführen. Zu den sonderbarsten Ereignissen des Romans gehört eine Reise, auf der Jaufré in einer Art Unterwelt neue, bislang nicht erlebte Herausforderungen erfährt.

Der große Feind, dessen schreckliches Treiben die erste Reihe der Abenteuer umfasst, tritt kurz nach der Eingangsszene mit dem Wundertier am Hof auf. Nach der Messe findet die Tier-Szene statt, danach stellt sich Jaufré vor, als einer, der in die Rittergemeinschaft aufgenommen werden will: „*E prec vos, per sancta María, / Qe-m fassat cavalier, se-us plats*“ (*Jaufr.* 566f.; „Und ich bitte Euch bei der heiligen Maria, dass ihr mich, bitte, zum Ritter machen möget“). Kurz darauf tritt der neue Hauptgegner des arthurischen Hofes auf: Weil sich, wie in der Verzauberungsgeschichte deutlich wurde, einige Mitglieder des Hofes durch Zauberkunst verführen lassen und bereit sind, diese Kunst ohne jegliche Hemmung einzusetzen, kann der Aggressor Taulat ohne Weiteres in den Festsaal einbrechen, einen Ritter skrupellos töten und damit gleichsam den König beschimpfen und erniedrigen.

> *E vai un cavaler ferir / De la lansa per la peitrina, / Si qe als pes de la reïna / L'abat mort, e puis torna s'en / E escrida mot autamen: / „Malvas rei, per te az aunir / O a fait.“* (*Jaufr.* 580-586a)
> („Er schlägt einen Ritter derart mit seiner Lanze gegen die Brust, dass er ihn tot sogleich vor die Füße der Königin niederschlägt. Dann wendet sich [Taulat] um und schreit in lautem Ton: ‚Bösartiger König, um dich zu erniedrigen, hab'ich das getan!'“)

Nach diesen furchtbaren und erstaunlichen Ereignissen benötigt Artus zweifellos einen jungen Ritter als Helden, der einerseits vollkommen zuverlässig ist, andererseits die Position des durch die Zauberkunst verführten sowie des durch Taulat getöteten Ritters übernehmen kann. Es ist kaum möglich, sich einen besseren Zeitpunkt für seinen Antrag für die Mitgliedschaft an der Tafelrunde vorzustellen:

> *Seiner, mus covinens / Vos qer qe-m detz e garnimens / Tals co sabetz qe m'an mestier / Qe segrai aisel cavalier / Q tan de mal e tan d'enuei / Vos a fait en vostra cort huei.* (*Jaufr.* 597-602)
> („Herr, sehr höflich bitte ich Euch, dass Ihr mir eine solche Ausrüstung gebt, die ich, wie Ihr wisst, benötigen werde, um diesen Ritter zu verfolgen, der Euch heute an Eurem Hof so viel Ungemach und so viel Ärger bereitet hat.“)

Die ausführliche körperliche Beschreibung von Jaufré[8] wirkt als auffälliger Gegensatz zu den deformierten Gestalten und nicht zuletzt zur Figur des Taulat,

---

[8] „*Un donzel gran, e bel e gen, / E venc mot içarnidamen. / E anc ome de maire nat, / Non cre, visses miels faisonat. / D'espallas ac una brasada, / E cara bela e ben formada, / Oils amoros a e rizens, / E cabeils saurs e resplandens, / E brases groses e cairatz, / E belas mas, e detz formatz, / E fon delgatz per la sentura / E ben larcs per la forcadura / E las cambas drechas e grans, / E-ls pes caus e mot ben estans, / E ac gonela ben tailada / D'une bruneta paonada / E causas d'aquel meseis drap, / E una garlanda el cap, / Ben faita e de noelas flors, / E ac i de*

die in den folgenden Abenteuern beschrieben werden. Jaufrés Wunsch, ein Mitglied des Hofes zu werden, wird erfüllt, dazu bekommt er sofort eine schwierige Aufgabe, auch wenn die Tauglichkeit des jungen unerfahrenen Mannes in Zweifel gezogen wird:

> *E-us farai ades cavalier, / Car móut o sabes gen qerer, / Mais vos non es d'aqel poder / Qe vos poscatz ab el combatre.* (*Jaufr.* 642-645)
> („Und ich werde Euch nun zum Ritter machen, weil Ihr auf so edle Weise darum zu bitten wisst, aber Ihr habt nicht die Kraft, dass Ihr mit ihm [diesem Feind] kämpfen könnt.")

Die bisher erwähnten Abenteuer, der Auftritt des zauberkundigen Ritters und der Angriff Taulats, unterscheiden sich in einem wichtigen Punkt. Der Ritter, der die Verzauberung durchgeführt hat, scheint etwas anderes zu sein, als er ist. Dabei ist aber nicht zu entscheiden, ob er grundsätzlich freundlich oder bösartig ist. Das Abkommen, das zwischen ihm und dem König, das eine eventuelle künftige Verzauberung unter Kontrolle halten soll,[9] zeigt immerhin, dass dem König die Macht über den Hof nicht mehr uneingeschränkt zur Verfügung steht. Eine Art Vertrag scheint daher eine notwendige Maßnahme zu sein, die Treue des Ritters beizubehalten oder mindestens anzukaufen. Nichtsdestotrotz bleibt der Ritter eher eine ambivalente Figur, während es bei Taulat von Anfang an klar ist, dass er tatsächlich böse ist. Insgesamt wird aber bei beiden Figuren keine Begründung für ihre Taten angegeben. Es bleibt ungewiss, warum Taulat in den Hof eingebrochen ist, und ebenfalls unklar, warum der andere Ritter seine Zauberkenntnisse eingesetzt hat. Vor allem Taulat, der sich nicht mehr an ritterliche Regeln hält, erscheint daher als unbegründet bösartig. So wird er auch seelisch deformiert, was sich später bei dem Anschlag des schwarzen Ritters herausstellen wird.

Nach dem Verlassen des königlichen Hofes ist Jaufré ziemlich rasch mit den schrecklichen Taten des Gewalttäters Taulat konfrontiert. Die fröhliche Heiterkeit des höfischen Festaktes steht im Gegensatz zur beunruhigenden Dunkelheit der äußeren Welt.[10] Sie wird durch jene Zeichen und Wesen geprägt, die gewissermaßen die Abdrücke der bösen Seele von Taulat sind. Obwohl Jaufré lange den

---

moutas colors, / E fo per la cara vermeils, / Car ferit li ac lo soleils." (*Jaufr.* 525-546). Für eine solche Beschreibung wäre auch ein Fräulein dankbar... Eine ähnliche Vorstellung für Brunissen: „*Qe cant auría om sercat / Tot est mun e puis mentagudas / Totas celas qe sun aüdas / No n'auría om una trobada / Tan bela ni tan ben formada; / Qe sos oils e sa bela cara / Fant oblidar, qi ben esgara, / Totas celas qe vistas a, / Qe ja sol no l'en menbrara. / Car pus es fresca, bela e blana / Qe neus gelada sutz en branca / Ni qe rosa ab flor de lis. / Qe sul ren non a mal asis, / Decovinen ni laig estan. / Aixi es faita per garan, / Qe non i a ops mais ni meins. / E sa boca es tan plasens / Qe par, qi ben la vol garar, / C'ades diga c'om l'an baisar.*" (*Jaufr.* 3132-3150).

9 „*E a ab lo rei covinen* [...] *Qe, s'el se pot far desemblar, / Una copa d'aur li deu dar / E un caval tot lo melor / De sa cort, e lla belazor / Piusela q'el y triara, / Davan totz el la baisara.*" (*Jaufr.* 449 u. 453-458).

10 Wie KALTENBACH, Jaufré, S. 24 feststellt: „Riding into the night, the new knight has crossed from the everyday world into the land of the unconscious and the merveilleux." Der Autor versteht die Figuren von Estout, Taulat und Félon als Schattenfiguren der unterschiedlichen Regionen der menschlichen Seele. Neben dieser Deutung ist es auch möglich, diese Figuren als Schatten des großen Feindes zu sein.

Spuren von Taulat folgt, erreicht er ihn erst nach zahlreichen anderen Zusammenstößen. Diese sogenannten Nebenkämpfe bereiten gewissermaßen den großen Kampf vor, der zugleich immer wieder verschoben wird. Sie sind geprägt, von jenen erwähnten ungewöhnlichen Figuren, die sich meist durch ihre abnorme Körperlichkeit auszeichnen.

Nach dem ersten siegreichen Gefecht gegen Estout will Jaufré seine Lanze gegen eine wunderschöne weiße austauschen, die aber von einem Zwerg bewacht wird. Dieser Zwerg, der explizit als *desfigurat* bezeichnet wird, ist die erste auffallende, im engsten Sinne deformierte Figur auf Jaufrés Aventiureweg. Vielleicht gerade deswegen ist er würdig, eine ausführliche Beschreibung zu bekommen, die auch durch Werturteile[11] ergänzt ist. Üblicherweise vertreten Zwerge etwas Negatives,[12] weil sie wegen ihrer deutlichen Abweichung in der Körpergröße abweisend behandelt werden. Für Jaufré ist der Zwerg eine schreckliche Gestalt, die ihn ohne Grund bedroht. Trotz des Schicksals der vorangehenden Ritter, d. h. trotz der Ergreifung der Lanze und trotz der Bedrohung ist Jaufré am Leben geblieben: „‚*En nan mal fait, desfigurat*‘ / *Dis el*, ‚*vos y avetz mentit*.‘“ (*Jaufr*. 1414f.; „‚Als missratener, deformierter Zwerg‘, sagt er, ‚habt Ihr tatsächlich gelogen‘“). Wesentlich ist dabei, dass der Zwerg einerseits als *desfigurat*, andererseits als lügenhaft geschildert wird. An ihm wird erneut die korrumpierte Zusammengehörigkeit von Innen und Außen, deformiertem Körper und schadhafter Seele, hervorgehoben. Aber hier scheint es noch um etwas Anderes zu gehen: Gleich nach der Auseinandersetzung mit dem Zwerg taucht ein Ritter auf, der Jaufré zumindest verbal angreift. Seine Aufforderung zur Unterwerfung hält Jaufré für unannehmbar, weil das seine gesamte ritterliche Karriere in Zweifel ziehen würde. Jaufré soll nämlich auf sein Pferd, die grundlegenden

---

[11] „*laja*“; „*grapaut*“ (*Jaufr*. 1384-1405).

[12] Auch wenn sich die Studie von SCHRADER vornehmlich mit dem deutschen Mittelalter befasst, lohnt es sich etwas allgemeines aus seiner Schlussbetrachtung zu zitieren, SCHRADER, Riesen, S. 15: „Die Faszination des Andersartigen und Fremden war auch in der mittelalterlichen, höfischen Literatur wirkungsvoll, die Zwerge und Riesen nicht als Fantasieprodukte, sondern als einstmals oder nach wie vor existente Wesen betrachtete. [...] Die Helden stellten mit ihrem Kampf gegen ihre gewaltigen Gegner die göttliche Ordnung wieder her und das Volk der Zwerge wich den sich ausbreitenden Menschen.“ In der (nord)französischen Literatur spielt der Zwerg überwiegend negative, sogar aggressive Rollen: „*Li nains cuiverz de pute orine / Ne vost noveles conter*“ (*Lanc*. 354-355). „*Li nains s'estut en mi la voie, / Qui mout fu fel et deputere:* [...] *Et li nains hauce la corgiee, / Quant vers lui la vit aprochiee. / Ferir la volt par mi le vis, / Mes cele a son braz devant mis*“ (*Érec* 170f. u. 179-182). In diesem Werk tauchen auch gute Zwerge auf: „*Li sires des nains vint aprés, / Bilis, li rois d'Antipodés, / Cil don ge vos di si fu nains, / Et fu Bri freres germains. / De toz nains fu Bylis li mendres, /* [...] */ Par richesce et por seignorie / Amena an sa conpaignie / Bylis deus rois qui nain estoient / Qui de lui lor terre tenoient, / Gribalo et Glodoalan; / A mervoilles l'esgardoit l'an. / Quant a la cort furent venu, / Formant i furent chier tenu. / An la cort furent come roi / Enoré et servi tuit troi, / Car mout estoient gentil home.*“ (*Érec* 1955-1959 u. 1965-1973. In *Tristan und Isolde* von Gottfried von Straßburg verkörpert Melot, der „petit von Aquitan“ (*Trist*. 14240) ebenfalls eine negative Figur („*do Tristan aber des endes gie, / do wart sin Melot, ine weiz wie, / daz vertane getwerc, / des valandes anwerc, / von ungelücke gewar*“ – *Trist*. 14509-14513), die dem König Hilfe leistet, das Liebespaar zu bewachen: „*verholne bevalher do / dem getwerge Melote, / daz ez Tristande unde Isote / zuo zir tougenheite / lüge unde lage leite.*“ (*Trist*. 14364-14368); „*da zuo tatens ir arbeit, / dazs uf den beide gestigen: / uf dem sazens unde swigen.*“ (*Trist*. 14610ff.).

Lebensmittel und die von anderen gekauften Kleider verzichten, d. h. auf alles, was sein Ritterwesen äußerlich prägt. Mit dem Fehlen dieser körperlichen Attribute würde aber Jaufrés gesamte Ritterexistenz grundlegend in Frage gestellt. Es geht hier nicht nur um eine Erniedrigung oder um das Wegnehmen einer rein äußerlichen Existenzgrundlage, sondern um die drohende Formauflösung des Ritters Jaufré selbst.

Nach einem erbitterten verbalen und dann kämpferischen Zusammenstoß wandeln sich sowohl der Gegner, als auch sein Diener, bitten um Barmherzigkeit und zeigen sich bereit, in Jaufrés Dienst zu treten. Die dem Kampf vorausgehenden Streitgespräche werden dabei in fast allen Fällen mit Nebenfiguren, wie z. B. dem Zwerg geführt. Bei diesen Nebenfiguren scheint es sich aber stets um eine Art Verdoppelung des folgenden Gegners zu handeln. Die Doppelfiguren spalten den Kampf in zwei Teile, einen mündlichen, sowie einen militärischen. Bei diesem Abenteuer fällt die grausame Hinrichtung des besiegten Feindes auf. Dem Zwerg wird aber ein anderes Schicksal zuteil. Er muss mit der weißen Lanze an den Hof ziehen:

„*E iras t'en al rei Artus / E digas li qe-l fil Dozon / Li t'envia, e fai li don / D'aqesta lansa c'ai conquista*" (*Jaufr.* 1556-1559)
(„„Und du wirst zum König Artus gehen und sollst ihm sagen, dass Dozons Sohn dich zu ihm schickt und ihm das Geschenk dieser Lanze macht, die ich [im Kampf] gewonnen habe."")

Damit wird der früher angefangene, traditionelle Brauch fortgesetzt: Jaufré legt regelmäßig von seinen Siegen Zeugnis ab, und schickt die besiegten Gegner an den Heimathof, d. h. zu Artus.[13] Auch ein Lepröser zählt zu dieser Gruppe. Wichtiger als dessen Krankheit, die eigentlich seine Isolation aus der Gesellschaft zur Folge haben müsste, in in seinem Fall seine Rolle als Vasall von Taulat. Viel charakteristischer ist das Böse als Selbstzweck. Dieser Ritter hat bereits dreiunddreißig andere Ritter gehängt und zwar nur deswegen, weil sie versucht haben, die weiße Lanze zu berühren:

„*Cavalier no la tocara / C'ap me no l'avein' a combatre. / [...] / Ja no-l cal puis anar qerer / [...] / Q'eu per mieg la gola no-l penda.*" (*Jaufr.* 1430f. u. 1434 u. 1436)
(„„Kein Ritter wird sie berühren, ohne dass er gegen mich kämpfen müsste. [...] Niemand wird fliehen können, [...] den ich nicht aufhängen werde."")

Immer wieder verbindet die scheinbar grundlose Bösartigkeit die Gegner Jaufrés miteinander. Der Kampf wird dadurch als klassischer Konflikt zwischen Gut und Böse inszeniert. Das Böse in Gestalt des feindlichen Ritters muss daher bestraft werden, und kann (als das Böse selbst) nicht in die Gesellschaft integriert werden: Deswegen ist der Ritter hinzurichten. Man könnte Jaufrés Vorgehensweise aber

[13] Das war der Fall mit dem ersten Kampf gegen Estout: „*E iras t'en al rei Artus, / [...] / E digas li q'a lui t'envi, / E comda lo tot enaisi, / Con eu t'ai ab armas conquist.*" (*Jaufr.* 1168 u. 1173ff.).

auch so interpretieren, als würde er selbst durch das Böse beeinflusst werden, weil er auf das Verbrechen durch ein Verbrechen antwortet. Zusätzlich soll die Lanze auch eine Sonderrolle spielen, denn Jaufré benimmt sich etwas später ähnlich.
Auch im Folgenden wird das Prinzip der Figurenverdopplung immer wieder verwendet. Vor dem Entscheidungskampf mit Taulat trifft Jaufré auf einen Soldat mit drei Speeren, der ebenfalls von einem Zwerg begleitet wird, sowie einen Leprösen, dem ein anderer Leprakranker zur Seite steht. In der Soldatenepisode wiederholt sich zunächst das bereits erlebte Abenteuer. Auch dieser Soldat verlangt, was für Jaufré unerlässlich ist – seine ritterliche Ausrüstung: „„*Tun caval e tos garnimens / T'avenra aisi a laisar, / Car estiers no si pot passar*“ (*Jaufr.* 1698ff.; „„Dein Pferd und Deine Ausrüstung wirst Du hier lassen müssen, denn anders kann man nicht passieren“‘). Der Ritter Jaufré, der sich hier erst als Ritter beweisen muss, wird so zwischen die beiden Pole ‚Ritter-sein‘ und ‚Nicht-Ritter-sein‘ gestellt; seine Entwicklung wird dabei im Ungewissen gehalten, sein Status ist durchweg geprägt von einem ‚Zwischen-den-Welten-sein‘. Während er nach dem Verlassen des Hofes eigentlich nichts anderes tut,[14] als Taulat zu verfolgen, scheint ihn gerade diese Tätigkeit zu verstören: zum Einen ist es manchmal unklar, wer verfolgt wird („„*Estutz, lo seiner de Vertfueil, / O Taulat de Rogimon veil.*“ – *Jaufr.* 991f.; „„Ich will Estout, den Herren von Vertfueil, oder Taulat de Rogimon [erreichen]“‘), zum Anderen setzt er die Verfolgung auch in der nächtlichen Finsternis fort. Der junge Ritter dürfte in eine andere Welt auf einer höheren Ebene eintreten, in der ausschließlich der Kampf gilt. Es kommen immer wieder neue Gegner vor, die, wie am Anfang erwähnt wurde, meist zu besiegen, zumindest aber zu bewältigen oder zu beseitigen sind. Der große Zusammenstoß lässt vorerst noch auf sich warten.

Das unvermeidliche Duell mit dem Ritter Estout bestätigt, dass sich Jaufré auf noch erbittertere Kämpfe vorbereiten muss. Wenn die Ereignisse hinsichtlich des späteren Kampfes mit Taulat betrachtet werden, kann festgestellt werden, dass Estout auch eine verdoppelte Figur, nämlich die von Taulat ist. In seiner Person wird der große Feind vorweggenommen.

Jede Figur erfüllt diese Funktion, die gewissermaßen dem streng genommenen ritterlichen Dasein und zugleich dem Ritter Taulat unterworfen ist. Wie früher erwähnt, werden die mündlichen Auseinandersetzungen mit Jaufré den so genannten Nebenfiguren anvertraut, die in einer bestimmten Hinsicht – seelisch oder körperlich – deformiert sind: die bisher aufgetauchten Zwerge und eine uralte Frau im Dienste von Taulat. Beim Soldat mit den Speeren ist dies ein bisschen anders: Sein Zwerg spielt wirklich nur eine Wächterrolle und keine andere.

Jaufrés letzter echter Widersacher vor dem Kampf mit Taulat weist zunächst keine Deformation auf und auch sein Zwerg spielt – als reiner Wächter über die

[14] Etwa: „*E dis qe per aqel tenría / Aitan can l'esclau trobaría.* [...] *E anet tan can lo jorn dura,* [...] *Ni anc, si tot s'encescursi, / No-s laisset per aco d'anar, / Car ades se cuja tardar.*“ (*Jaufr.* 741f. u. 744 u. 746f.); GOUIRAN, L'initiation, S. 201 unterstreicht: „De fait, Jaufré mériterait bien le nom de chevalier pressé“.

Speere – anfänglich eine untergeordnete Rolle. Aber der Soldat mit den Speeren, der als letzter die ritterliche Eignung Jaufrés in Zweifel zieht, muss teuer dafür bezahlen: In einer der grausamsten Szenen werden Beine und Arme des Ritters abgeschnitten. So wird er, der früher Gesunde,[15] auch deformiert.[16]

Meines Erachtens erfordert die Unbarmherzigkeit von Jaufré eine gewisse Begründung. Je weiter die ritterliche Vervollkommnung Jaufrés voranschreitet, umso eindrücklicher werden die verwendeten ‚Bilder', die der Text entwirft. Und dabei spielt die Deformation eine ganz grundlegende Rolle.

Am Ende der Verdoppelungsreihe stehen zwei Leprösе.[17] Nach dem völlig erschöpfenden Kampf mit einem riesigen Leprakranken werden sein Diener, ein weiterer Lepröse und ein entführtes Mädchen befreit, aber ein Kindsmord kann leider nicht verhindert werden. Der Leprakranke wollte sich ein Blutbad bereiten, um sich von der Krankheit zu befreien;[18] deshalb hatte er den Befehl erteilt, acht Kinder umzubringen.

---

[15] „*E fo espes, e gros, e grans, / E leus, e fortz e benestans*" (*Jaufr.* 1683f.).

[16] „*E-l sirven jac totz estendutz / El sol, qe sol nu-s mòu ni-s mena, /* [...] */ Qe non coratz ni no sautes*" (*Jaufr.* 1874f. u. 1882).

[17] *„Lepra quippe in sacro eloquio generaliter peccatum figurat"* wie Hrabanus Maurus (*De universo libri* XXII, PL 11, 502) feststellt und von PICHON in ihrer Studie über die Wurzel der Ablehnung der Leprösen zitiert wird (PICHON, Essai sur la lèpre, S. 338), wo auch ein Überblick über ihre Stellung im Mittelalter gegeben wird. Für weitere Angaben siehe: http://www.lepramuseum.de/bibliographie.pdf (Stand: 18.11.2013)

[18] Die Vorstellung, dass die Aufopferung der unschuldigen Kinder (oder Jungfrauen) von der Lepra befreit, war im Mittelalter weitgehend verbreitet, wie z. B.: „Aa cima disse-nos ũũ homem velho mui sesudo que, se podéssemos haver sangue de donzelas que fossem virgens em vontade e em feito e que fossem filhas de rei e de rainha, e que se untasse daquel sangue nossa senhora, que logo seria guarida. [...] Em aquel dia mesmo foi a dona guarida ca, tam toste que a lavarom do sangue da santa donzela, logo foi limpa de toda sua gafidade." (*Demanda do Santo Graal* S. 329, 331; für die mittelalterlichen portugiesischen Beispiele bedanke ich mich bei meiner ungarischen Kollegin, Csilla Ladányi-Turóczy, die dieses Werk in ihrem Aufsatz zitiert: LADÁNYI-TURÓCZY, Női vér, férfivér, S. 250, 252.) Auch im deutschen Mittelalter findet man etwas Ähnliches: Dem armen Heinrich wird vorgeschlagen, eine Jungfrau zu finden, die bereit wäre, sich für ihn zu opfern. Ihr Herzblut bringe die Heilung: „*ir müeset haben eine maget, / diu vollen manbære / und des willen wæare, / daz sî den tôt durch iuch lite. /* [...] */ niuwan der maget herzebluot: / dat wære vür iuwer suht guot.*" (*AH* 224-227 u. 231f.). Schließlich lohnt es sich, an den Fall des syrischen Königs zu erinnern: *descendit et lavit in Iordane septies iuxta sermonem viri Dei et restituta est caro eius sicut caro pueri parvuli et mundatus est* (*2. Kön.* 5, 13; „Da stieg er ab und taufte sich im Jordan siebenmal, wie der Mann Gottes geredet hatte; und sein Fleisch ward wieder erstattet wie das Fleisch eines jungen Knaben, und er ward rein." (Alle Übersetzungen der Bibelzitate stammen von der Seite www.bibel-online.de, Luther 1912). Nach dem Mosaischen Gesetz muss nach der natürlichen Reinigung oder Heilung unter anderem ein Vogel geopfert werden, dessen Blut auf den geheilten Leprösen gesprengt werden muss: „*et unum e passeribus immolari iubebit in vase fictili super aquas viventes / alium autem vivum cum ligno cedrino et cocco et hysopo tinguet in sanguine passeris immolati / quo asperget illum qui mundandus est septies ut iure purgetur et dimittet passerem vivum ut in agrum avolet / cumque laverit homo vestimenta sua radet omnes pilos corporis et lavabitur aqua purificatusque ingredietur castra ita dumtaxat ut maneat extra tabernaculum suum septem diebus*" (*Lev.* 14, 5-8; „Und soll den lebendigen Vogel nehmen mit dem Zedernholz, scharlachfarbiger Wolle und Ysop und in des Vogels Blut tauchen, der über dem frischen Wasser geschlachtet ist, und besprengen den, der vom Aussatz zu reinigen ist, siebenmal; und reinige ihn also und lasse den lebendigen Vogel ins freie Feld fliegen. Der Gereinigte aber soll seine Kleider waschen und alle seine Haare abscheren und sich mit Wasser

> *„Ai aqestz .viij. enfans delitz, / E de totz devía aital far, / Qe-l sanc me fazía ajostar / Mo seiner sains,* […].“ (*Jaufr.* 2706-2709a)
> („„Ich habe diese acht schönen Kinder [getötet] und musste mit allen so verfahren, weil mein heiliger Meister mich das Blut sammeln ließ […].“‘).

Dabei setzt sich Jaufré erneut mit dem Bösen auseinander, oder zumindest mit einem eigennützigen Bösen. Kindsmorde dürfen nicht unbestraft bleiben. In gleicher Weise wird auch Aberglaube nicht geduldet: Hier zum Beispiel darf kein rituelles Blutbad mit dem Blut unschuldiger Kinder[19] vorbereitet und genommen werden. Durch das rotfarbige Blut wird die Bildintensität der Szene deutlich erhöht,[20] die zugleich die seelische Deformation hervorhebt.

Zur persönlichen Entwicklung von Jaufré gehört, wie gesagt, nicht nur die Vervollkommnung der äußeren ritterlichen Fähigkeiten. Aber die Diskussion des Inneren, beschränkt sich ebenfalls nicht auf ‚ritterliche‘ Attribute wie Mut und Tapferkeit: Jaufré ist immer wieder gefordert, Gerechtigkeit und Barmherzigkeit zu üben. Die hingerichteten Ritter, die gerächt werden müssen, und die geschlachteten Kinder, dienen ebenso dieser Demonstration, wie die vielfach zu befreienden Ritter oder Frauen. Überall tritt Jaufré als Befreier und eine Art Richter, der den *ordo* wieder herstellt, auf. In diesem Sinne gilt er für die hingerichteten und für die gefangenen Ritter, sowie für die zum Dienst gezwungenen Zwerge und für den dienenden Leprösen als Erlöserfigur.[21] Dabei gehört es aber zum Wesen dieser Figur, dass sie – im Rahmen eines Romans, der beständig die Suche nach einem wiederherzustellenden Gleichgewicht von Gerechtigkeit und Barmherzigkeit in der korrumpierten Aventiurewelt sucht –, nicht nur die Gefangenen befreit, sondern auch die teilweise zweifellos sündigen Täter. Insbesondere den oft zu bösen Taten gezwungenen Mittätern eröffnet Jaufré die Möglichkeit, in die ritterliche Welt zurückzukehren und so zumindest von der ‚moralischen Deformation‘ befreit zu werden. Dazu müssen sie Buße tun, demselben Verfahren folgen, wie im alltäglichen christlichen Leben. Abgesehen von dem ritterlich-weltlichen Inhalt des Romans, ist es unschwer, dabei eine Parallele zu Jesus Christus zu erkennen. Jaufrés Rolle als *miles christianus* ist

---

baden, so ist er rein. Danach gehe er ins Lager; doch soll er außerhalb seiner Hütte sieben Tage bleiben“).

[19] Der unschuldige Zustand steht zur angeblichen Sünde im Gegensatz; vgl. MACEDO, O Sangue, S. 39: „Na Idade Média uma das explicações mais comuns para a existência da lepra era a de que a doença decorria de uma relação sexual transgressiva, realizada durante o período menstrual da mulher. A doença era interpretada como expressão dos pecados da alma, e o leproso era encarado como um ser impuro desde o nascimento, um ser lascivo, ansioso por praticar o sexo, e um ser sedento de sangue.“ Zur Darstellung der Leprösen vgl. GIANTSI, Les difformités.

[20] Vgl. HABICHT/REICH, Die Farbe.

[21] Vgl. CALIN, Vers une nouvelle lecture, S. 44: „Exalté littéralement comme un Messie par Augier et Brunissen, Jaufré est le médiateur et rédempteur qu'Arthur ne saurait être; il restaure la *gastada terra* et propage une sorte de *tremendum* sacré.“

unverkennbar geistlich geprägt. Das zum Überleben nötige Benehmen bildet jenes Muster ab, die in der christlichen Lehre aufzufinden ist: Auch wenn Gott die Menschheit „vorher liebte" (*1. Joh.* 4,19), ist es erforderlich, Buße zu tun, um sich für die Gnade öffnen zu können. Wie die Mittäter Jaufré um Erbarmen bitten, so hoffen sie auch auf die Barmherzigkeit des jungen Ritters, was aber auch nötig ist, um begnadet zu werden.

Was nach den bisherigen Abenteuern festgestellt werden kann, ist die Verdoppelung bestimmter Figuren: Jeder Zusammenstoß setzt sich aus zwei Teilen zusammen, die von zwei Figuren durchgeführt werden. Die Nebenfiguren fangen die Vorgespräche an, um Jaufré die bevorstehenden Schwierigkeiten, sowie den angeblich mächtigen und fast unbesiegbaren Feind vorzustellen und Jaufré dadurch zumindest seelisch zu schwächen. Deswegen werden die Gespräche so erbittert und rhetorisch durchkomponiert geführt. Die durch die Rhetorik geprägten, deformierten Nebenfiguren erweisen sich meist als geschickt und schlagfertig, wenn es um den Streit geht. Was ihre intellektuellen Fähigkeiten betrifft, scheinen sie also gar nicht deformiert zu sein. Ihre Deformität spiegelt eher die Tatsache wider, dass sie sich, zumindest vorübergehend, für das Böse entschieden haben. Diese Entscheidung prägt die Gespräche, die Jaufré aber eher stärken und noch entschlossener machen, den Feind zu besiegen.

In diesen Vorgesprächen bereitet sich Jaufré auf die Kämpfe vor, an denen die Nebenfiguren dann jedoch nie beteiligt sind. Nur die Hauptfiguren setzen sich mit Jaufré auseinander, und verwirklichen während des Kampfes das, was die Nebenfiguren davor mündlich skizziert haben. Nach dem Sieg von Jaufré verschwindet die Verdoppelung, und die Nebenfiguren werden von den Hauptfiguren, den früheren Herren unabhängig. Sie sind nicht mehr der böse Geist ihrer Herren, sondern einfache, mehr oder weniger aus der Gesellschaft ausgestoßene Persönlichkeiten, denen nun die Chance geboten wird, sich der ritterlichen Welt anzuschließen. So entsteht bisweilen der Eindruck, als ob die verbalen Streitereien die Einbildung von Jaufré gewesen wären und nicht stattgefunden hätten, als hätte er sich seelisch auf die Kämpfe vorbereitet, und die Dialoge hätten sich in ihm selbst abgespielt.

Es ist ebenfalls auffällig, dass keine Nebenfigur mit Jaufré weiterfahren darf, keiner wird zum Gefolge von Jaufré, alle müssen zurück an den Hof von Artus. Sie tauchen gewissermaßen nur für einen Moment im Leben von Jaufré auf und von den siegreichen Kämpfen an gehören sie bereits der Vergangenheit an. Da sie ihre Rollen erfüllt haben, verschwinden sie als typische Aventiuregegner aus der Nähe von Jaufré.

Jeder Zweikampf und alle bisherigen Auseinandersetzungen tragen also zum Mensch- bzw. Ritterwerden von Jaufré bei. In der langen Initiationssequenz befinden sich kurze Initiationsabschnitte, die zur vollkommenen Ritterfigur führen. Die deformierten Körper, d. h. Zwerge, und die bösartigsten Figuren, wie zum Beispiel die Leprösen, stellen menschliche Ängste dar, die sich hinter von der Norm abweichender Erscheinung verstecken. Diese Ängste ergeben sich aus jenen

schrecklichen Taten, die die sonderbaren Figuren früher begangen haben. Zugleich bieten sie dem jungen Ritter Gelegenheiten, sich diese oder jene Tugend anzueignen und zu üben.

3 Taulat, der große Feind

Erst jetzt kommt es zum großen, seit langem versprochenen Zweikampf. Dass die schreckliche Macht von Taulat überall wirkt, wird durch eine Figur dargestellt, die den Weg durch einen Wald bewacht. Nach dem üblichen, dem Kampf vorangehenden Gespräch mit dieser hexenhaften Frau erscheint ein völlig schwarzer Ritter[22] und fängt an, mit Jaufré zu kämpfen. Auch er besitzt wieder eine Art von Zauberkunst: Er ist nur sichtbar, wenn er reitet und verschwindet sofort, sobald er zu Fuß geht. Angesichts seines Schweigens bleibt es ungewiss, ob er Taulat selbst ist oder ob auch er eine Nebenfigur ist. In jedem Falle verstärkt das wiederholte Verschwinden, Sichtbar- und Unsichtbarwerden die Vorstellung, dass die Szenen mit den Nebenfiguren nur in der Einbildung (*imaginatio*) des Protagonisten stattfinden. Und dieser schwarze Ritter ist die bisher gefährlichste ‚Vorstellung' (*imago*), denn seine Wunden heilen sofort, so dass Jaufré die Hilfe eines Einsiedlers benötigt, um nicht besiegt zu werden: Erst die christlichen Bilder (*imagines*) verdrängen und besiegen hier das (Vorstellungs-)‚Bild' des teuflischen Gegners.

Der Einsiedler repräsentiert ganz explizit den christlichen Gedanken und den Dienst als Dienst an Gott. Der Roman arbeitet dabei durchaus plakativ: Seine weißen Kleider stehen im Gegensatz zum schwarzen Ritter und zur dunklen Nacht. Auch hier wird der Gegensatz Gut-Böse stark polarisiert dargestellt. Seine Fähigkeiten, die ebenfalls als Zauberkunst bezeichnet werden, umfassen den Gebrauch von Gegenständen und Sprüchen, deren Einsatz den Feind, der hier wie ein Teufel ausgetrieben wird, zur Flucht zwingt. Die Auswahl dieser Gegenstände und Sprüche hat sicherlich Gründe:

> *va sas armas penre, / [...] / Estola e aiga seinada, / La cros e-l cors de Jhesu Crist, / Puis venc ves cels qe-s son requist / Tota la nui ta malamen, / L'aiga gitan, los salms disen. / E-l cavaler qe-l vi venir / Part si d'el e pren a fugir / Tan con pot, autamen cridan.* (*Jaufr.* 5425 u. 5428-5435)
> („Er ergreift seine Waffen, [...] Stola und Weihwasser, das Kreuz und den Körper Jesu Christi; dann näherte er sich denen, die die ganze Nacht so gewaltig miteinander kämpften, indem er sie mit Weihwasser besprengte und dabei Psalmen sang. Der Ritter, der ihn kommen sah, ergriff, laut schreiend, so schnell wie möglich die Flucht.")

Es ist also nicht zufällig, was zum Sieg gebraucht wird: Weihwasser, ein Kreuz und das Allerheiligste. Neben einem symbolischen Reinigungsprozess gilt das Weihwasser als eines der wichtigsten Mittel des Christentums, das zur Initiation in die

[22] „*Ab tan un cavaler armat, / Aitan negre cun un carbon*" (*Jaufr.* 5274f.).

Lehre und die Gemeinschaft unerlässlich ist. Das Zeichen des Kreuzes umfasst die christliche Lehre und legt Zeugnis vom Glauben ab. Der schwarze Ritter wird so zur eindeutigen Teufelsfigur. Aber auch im folgenden Kampf mit Taulat selbst, scheint es vor allem um die teuflische Anfechtung zu gehen: Bemerkenswert ist etwa, dass Jaufré beim Taulat-Duell für den göttlichen Beistand betet, was er in den früheren Kämpfen nicht getan hat: „*Per vos mi clam, Sant Esperitz!*“ (*Jaufr.* 5346; „Ich rufe dich, Heiliger Geist!“) Dieser Anruf scheint mehr zu sein als eine einfache geistliche Wendung: Er zeigt das Erkennen der schwierigen Lage. Um diese Schwierigkeit zum Ausdruck zu bringen, wird auch das Allerheiligste vorgeführt als der höchste Schatz, den ein Einsiedler besitzen kann, und der darüber hinaus ebenfalls zur Initiationssequenz eines Christen gehört.[23] Die seelische Reinheit bevollmächtigt dazu, am Allerheiligsten beteiligt zu sein, was danach vor Verführungen schützen soll. Wenn hier die ritterliche Initiation Jaufrés mit der christlichen zusammenfällt, ergibt sich daraus eine signifikante Engführung von ritterlichem und geistlichen Dienst, bei der der ewige Streit des Guten und Bösen in den Mittelpunkt rückt. Jaufré muss sich für das Gute einsetzen und sich mit dem Bösen, das eben nur zum Teil als äußerliches, zum Teil aber auch als ‚Vorstellung‘ des Ritters dargestellt wird, auseinandersetzen und es unbedingt besiegen.

Vor dem nun folgenden Duell mit Taulat verbringt Jaufré eine Woche bei dem Einsiedler, um sich zu erholen.[24] Die kurze Entspannung gilt sicherlich auch als Zeit zum Nachdenken: In der geistlichen Umgebung des Einsiedlers erkennt er seine Berufung und wird fähig, seinen Auftrag zu Ende zu führen.

Vor diesem Zweikampf muss er sich aber erneut mit einem weiteren deformierten Wesen auseinandersetzen. Es handelt sich um einen Riesen, der ein Fräulein verschleppt hat; eine weitere Stufe in der Initiation ins Ritterleben von Jaufré. Da das Fräulein die Tochter des Ritters Augier ist, wird durch ihre Befreiung Jaufré noch stärker und tiefer in der Rittergemeinschaft eingebunden, da er sich für die Zukunft Augier als Verbündeten geschaffen hat.

Jaufré, der sich selbstverständlich erneut als Sieger erweist, scheint nun endlich vorbereitet zu sein, sich mit dem grausamsten Feind unmittelbar auseinanderzusetzen. Diesmal geht keine weitere Ersatzfigur dem Kampf voran, Taulat beginnt selbst damit, seine Macht Jaufré zur Kenntnis zu bringen. Das Einführungsgespräch ist das lebendigste des Romans. Zuerst argumentiert Jaufré in einem mäßigen Ton nicht nur für die Freiheit des regelmäßig gequälten Ritters, sondern auch für das eben befreite Fräulein, das Taulat seinen Dienern ausliefern will. Mit dieser Drohung präsentiert Taulat seine umfangreiche Macht, über die er

[23] Deren Bestandteile die Taufe, die Erstkommunion sowie die Firmung sind.

[24] Vgl. GOUIRAN, L'initiation, S. 212: „la scène mystique de la lutte contre l'invincible chevalier noir est préparée [...]; Jaufré a donc jeûné tout le vendredei et même la majeure part du jeudi avant de livrer le combat qu'on ne saurait remporter sans aide divine. De la même façon, Jaufré ne se rendra au rendez-vous de Taulat qu'après une semaine de retraite dans l'ermitage.“

verfügt. Deshalb wechselt Jaufré die Tonart und schlägt einen Zweikampf vor. Alle vorangehenden Abenteuer führen zu diesem Kampf, der sozusagen die Krönung des Ritterwerdens von Jaufré ist. Auch wenn er bislang verschiedene Schwierigkeiten überwunden hat, kommt es nun zu jenem Zweikampf, wo er als vollwertiger Ritter auftreten muss.

Das scheint auch Jaufré zu wissen. Seine Sätze legen ein klares Zeugnis davon ab, dass diese Auseinandersetzung mit Taulat für die Zukunft entscheidend sein wird. Sie wird in einen breiteren Zusammenhang gestellt und als Rache für den Tod des Ritters am Hof von Artus verstanden: „*„E cug vos ben l'anta car vendre / C'al rei Artus feses l'autrer, / Qe l'ausïes un cavaler*“ (*Jaufr.* 5924ff.; „Und ich glaube, dass ihr teuer bezahlen werdet, was ihr neulich gegen König Artus getan habt, als ihr einen Ritter getötet habt.“). Wie sich bei dem Gespräch herausstellt, besteht die seelische Deformität von Taulat in seinem unritterlich-unchristlichen Kampfverständnis.[25] Die schwere Niederlage, die Taulat erleiden muss, führt zu seiner grundsätzlichen Wandlung, die gleichsam als eine psychische Heilung verstanden werden kann. Er gibt seine Überheblichkeit und seinen Hochmut auf und wird zu einem demütigen Diener, der um sein Leben bangt:

> „*Cavaler, per amor de Deu, / No mueira, qe mot m'esta greu! / Vala-m Deus e santa María, / Qe mort sun per ma gran folía!*“ (*Jaufr.* 6067-6070)
> („„Ritter, bei der Liebe Gottes, ich will nicht sterben, ohne dass es mir sehr leid tut. Es mögen mich Gott und die heilige Maria bewahren, dass ich wegen meines irregeleiteten Verhaltens sterbe!““)

Wie es von einem christlichen Ritter erwartet wird, zeigt sich Jaufré barmherzig.[26] Trotzdem muss sich Taulat anhören, was er bislang aufgrund seines Hochmuts (*erguil*)[27] verschuldet hat. Wenn hier ein Rückblick auf die vorangehenden Nebenfiguren und ihre Tätigkeiten geworfen wird, dann scheinen sie hier, als Substituenten Taulats, seine zwar nicht körperliche, aber seelische Deformität widerzuspiegeln.

Im Sieg über Taulat kann die Erlöserrolle von Jaufré mehr als bisher hervorgehoben werden, da selbst Taulat als Teufelsfigur erlöst wird. Die Rechtfertigung der Barmherzigkeit beruht auf jener Bibelstelle, die etwas früher bereits erwähnt worden ist (*1. Joh.* 4,19). Es ist immer möglich, umzukehren, aber dazu ist die aufrichtige Bitte um Gnade notwendig („*clam merce*“ – *Jaufr.* 6129b), und diesmal werden die Verzeihung und die Möglichkeit zur Umkehr durch Jaufré angeboten („*„Ab me trobaras / Merce*“ – *Jaufr.* 6133b-6134a; „Bei mir wirst Du Gnade finden“). Die Reintegration in die Gesellschaft findet erst später am Hof von Artus statt. Die seelische Bekehrung Taulats geht auch hier mit einer

[25] Jaufré erkennt die *proeza* von Taulat, aber sie wurde zum Bösen verwendet: „*E pros eras tu veramen, / Mas trop reinavas malamen / E trop te donavas d'erguil*“ (*Jaufr.* 6079-6081).

[26] „*Dis Jaufré: Ab me trobaras / Merce, pos demandada l'as*“ (*Jaufr.* 6133-6134).

[27] Z. B. *Jaufr.* 6074, 6081, 6196.

körperlichen ‚Korrektur' einher: Taulat wird die Heilung für seine schweren Kampfwunden versprochen.

Bislang wurde das Ankommen der besiegten Feinde nicht dargestellt, sondern nur erwähnt. Nun wird das Schuldbekenntnis von Taulat am Hof von Artus ausführlich geschildert. In einer langen Rede zählt Taulat seine bösartige Taten auf und bittet höflich um Verzeihung: „*„quier merce, per Dieu, / Francs reis*" (*Jaufr.* 6548b-6549a; „Ich bitte um Gnade, bei Gott, edler König"), und ihm wird dabei sogar eine Bemerkung in den Mund gelegt, die an den Römerbrief von Paulus erinnert:[28] „*„con majers le forfaitz es / adonx es majers li merces*" (*Jaufr.* 6573f.; „je größer die Sünde ist, desto größer ist auch die Gnade") nicht ohne Ergebnis, denn schließlich erlangt er die Verzeihung sowohl des Königs, als auch der Königin.[29]

Der Roman könnte hier abgeschlossen werden, wenn Jaufré tatsächlich zum vollkommenen Ritter gereift wäre. Er kehrt aber nicht an den Hof zurück. Wie am Anfang der vorangehenden Szene erwähnt wurde, musste Jaufré gegen Taulat zum ersten Mal als vollwertiger Ritter auftreten. Der seelische Entwicklungsprozess des Protagonisten scheint hier aber noch nicht abgeschlossen, so dass eine zweite Reihe an Abenteuern folgt,[30] deren Hauptfigur Jaufré bereits bekannt ist: Brunissen, die Frau der Burg Montbrun. Durch sie vervollständigen sich die Eigenschaften von Jaufré.

4 Bedrohliche Ereignisse, versteckte Absichten und wieder ein Zauberer

Nach dem Sieg über Taulat treten die deformierten Figuren zurück. Was im ersten Teil an der Korrumpiertheit von Körpern gezeigt wird, scheinen im zweiten Teil die Abenteuer an sich widerzuspiegeln: Die Abenteuerreihe wird dabei von der Sehnsucht Jaufrés nach einer Ehefrau geprägt. Im Laufe der folgenden Aventiuren bleibt die früher kennengelernte Brunissen[31] nach wie vor der höchste Preis, für den es sich lohnt, die Kämpfe weiterzuführen.

Erst nach dem späteren Wiedersehen und der gegenseitigen Liebeserklärung kommt es zu einem Ereignis, das zweifellos etwas deutlich Neues mitbringt. Es handelt sich dabei nicht um die Konfrontation mit einer schrecklichen Gestalt, sondern um eine verführerische Begegnung mit einer rätselhaften Fee. Mit der

[28] Vgl. *Röm.* 5, 20b: „Wo aber die Sünde mächtig geworden ist, da ist doch die Gnade viel mächtiger geworden."

[29] Der jahrelang gequälte Ritter kann ihm aber nicht verzeihen und zwingt ihn, dieselben Qualen und Schmerzen zu ertragen, die er früher erleiden musste (vgl. *Jaufr.* 6672-6680).

[30] Die Tatsache, dass sich der Roman spürbar aus zwei Reihen von Abenteuern zusammensetzt, führt seit langem zu Debatten. Vgl. HASENOHR/ZINC, Dictionnaire des Lettres Françaises, S. 740-741.

[31] „*C'Amorz l'a si tirat ves se / Que manjar li tol e dormir, / Tot solaz e tot esbaudir / Car ades non ve Brunesenz* " (*Jaufr.* 6688-6691).

Ausrede, dass eine Frau sofortige Hilfe benötige,[32] wird Jaufré durch ein Fräulein entführt. Er betritt einen Brunnen, der in eine andere, unterirdische Welt führt. Zugleich wird sein wortwörtliches Untertauchen von seinem Gefolge als sein Tod verstanden, obwohl er mittlerweile ein einzigartiges Abenteuer unternimmt.
Jenseits des Wassers öffnet sich nämlich eine andere Welt, die von der Fée de Gibel[33] beherrscht wird. Ihr Reich verfügt über die schönsten Landschaften, Städte und Schlösser und ist damit einer Art von irdischem Paradies ähnlich.[34] Aber auch dieses Reich ist bedroht, da ein riesenmäßiger Verbrecher (Félon d'Auberue) alle Bewohner vertrieben hat. Jaufré wird beauftragt, den Verbrecher zu besiegen, weil er als letzte Hilfe der rätselhaften Frau gilt.

Mit dem Auftritt von Félon erscheint eine neue Figur. Wie Taulat und seine Untertanen, besitzt auch Félon wieder einen Diener, dessen Rolle nun von einem Vogel gespielt wird. Der Unterschied zu den vorangehenden Zwangsdienern besteht darin, dass es dieser magische Vogel ist, der die militärische Kraft vertritt. Mit seinem grausamen Eingriff, d. h. die Massentötung der Kraniche, erhebt er seinen Anspruch auf die Fee, ihr Schloss und ihr gesamtes Reich.

Wie im Falle der Vorboten von Taulat, wird die ritterlich-militärische Bedrohung nun durch diesen furchtbaren[35] Vogel vorangetrieben, d. h. ein deutlicher Bestandteil sowie ein wesentliches Charaktermerkmal wird durch eine abgesonderte, aber doch abhängige Figur verkörpert. Was die Tat des Vogels mit den Taten von Taulat verbindet, ist das Böse als Selbstzweck. Es handelt sich dabei um nichts anderes, als um den Hochmut, der früher unter anderem Taulat gekennzeichnet hat. In diesem Sinne dürfte der Vogel die sichtbare Verkörperung der Seele von Félon sein, die in sich selber das Wesentliche seiner Persönlichkeit veranschaulicht. Auch hier dient also die Aufspaltung der Figur in einen ‚gewöhnlichen' Ritter und ein seltsames Anderweltwesen zur Veranschaulichung von inneren und äußeren Verhältnissen und Vorgängen.

Wie erwartet, wird Félon besiegt und dem Befehl von Jaufré folgend, ergibt er sich der Fee. Auch er bittet um Erbarmen, und diesmal hat Jaufré selbst die Möglichkeit, über Félon zu richten, was zuvor Artus vorbehalten war. Da Félon nicht selbständig zwischen den zwei Welten wechseln und daher den Artushof nicht aufsuchen kann, dient der Vogel als Geschenk für Artus, gleichsam als Beweis von Jaufrés Sieg. „*„Mas l'aucel prec mi faças dar / Que vi a Fellon aportar, / Que donar l'ai al rei Artus*"" (*Jaufr.* 9233ff.; „„Aber ich bitte Euch, dass Ihr mir den Vogel zum Geschenk gebt, den man, wie ich sah, Félon brachte, damit ich ihn König

[32] „*Es dis ab angoissos sospirs / Tut mantenent que vi Jaufré: / Seiner, per Dieu, aiat merce / D'una donna que nega aissi. / Seine, per Deu, acorretz li, / Que gran tala et granz dolors / Er, s'enaissi mor senz socors.*" (*Jaufr.* 8398-8404).

[33] Ihr Name wird erst nach der Heirat mit Brunissen enthüllt: „*Eu sui la fada de Gibel, / E-l castel on vos fos am me / A num Gibaldar*" (*Jaufr.* 10654-10855a).

[34] Vgl. GOUIRAN, L'initiation, S. 214: „Décidément, le monde d'en-bas est bien christianisé".

[35] „*et fes un crit / Tal que-l plus sortz l'a ben ausit.*" (*Jaufr.* 8899b-8900).

Artus schenken kann.'"). Darüber hinaus bedeutet die Übernahme des Vogels, dass von Félon das Böse weggenommen wird.

Um zu einem vollkommenen Ritter zu werden, muss Jaufré noch weitere Übungen durchführen und sich weitere Tugenden aneignen. Sein unglaublicher Aufenthalt in der Unterwelt wird von Grenzüberschreitungen geprägt, die eng zur Initiation von Jaufré gehören. Nachdem Jaufré über Félon selbst ‚zu Gericht saß', geraten in der folgenden Abenteuerreihe, die überwiegend im Inneren, in der Seele stattfindende Abenteuer zu schildern scheint,[36] insbesondere verschiedene Herrscher-Tugenden, wie etwas Großzügigkeit und Treue, in den Mittelpunkt des Geschehens. Der Held demonstriert nach seinen ritterlichen Fähigkeiten im ersten Teil nun auch seine herrscherliche Eignung.

Damit könnte der Roman erneut abgeschlossen sein, aber noch einmal bricht ein unerwartetes Ereignis über den Hof herein, das die ritterliche Harmonie stört. Der Ritter, der am Anfang durch seine Zauberkunst in Gestalt des Wundertieres aufgetreten ist, verzaubert erneut den König und löst damit große Angst aus. Abgesehen vom Selbstzweck der Verzauberung und von der verbindlichen höfischen Verzeihung[37] des Königs, lohnt es sich zu überlegen, warum, diesmal im Gegenteil zum schrecklichen Tier am Anfang nun ein Vogel d. h. der von Félon gewählt wurde. Damals soll das Tier als Vorbote der bevorstehenden bedrohlichen Geschehnisse aufgetreten sein, nun lädt der Vogel Artus zu einem zweifellos gefährlichen Rundflug ein.

> *Tenc sa vía, e pauset se / En una tor, e mes lon se / Lu bun rei qu'era tut garnitz. /* [...] */ E cant si fu un pauc, / Leva sus, et a-l bon rei pres, / E porta-l van un bosc espes / Que dura ben .xx. legas grantz* […] (*Jaufr.* 9979ff. u. 9986-9989)
> („Er hielt seinen Kurs und machte auf einem Turm Halt und setzte den guten König ab, der in voller Rüstung war. [...]Und nach einer kurzen Pause erhob er sich, nahm den guten König wieder auf und trug ihn in einen dichten Wald, der mehr als zwanzig Hektar groß war.")

Zunächst wird der König der Kraft des unbekannten Tieres unterworfen, dann zeigt er sich bereit,[38] mit dem Vogel allein zu kämpfen – was sich übrigens als hoffnungslos und überflüssig erweist.

Der Zwischenfall verbirgt aber etwas deutlich Beunruhigendes: Der Zauberer hält sich nicht an das zu Beginn geschlossene Abkommen und gefährdet so das Leben des Hofes. Umso überraschender ist es, wie Artus darauf reagiert:[39] Im Unterschied zum unterworfenen Ritter hält er sich an die durch die Ritter-

---

[36] Vgl. SOUTHWORTH, Étude comparée, S. 69: „l'idéal de la chevalerie est un mélange de force physique et de qualités morales, avec une prépondérance accordée à ces dernières."

[37] „,*Tot vos o perdon*'" (*Jaufr.* 10027b).

[38] „*Per Deu, dis lo rei, verament / Verai s'aquest di ver o ment.*" (*Jaufr.* 9851f.).

[39] Im Gegenteil zu ihm tritt die Königin streng auf: „*Que ja nun faretz tan de ben / A vostra vida, com de mal / M'avetz oi fait, si Dieus mi sal*" (Jaufr. 10054ff.). Dazu der König: „*Dona, laissem aisso istar.*" (*Jaufr.* 10059).

gemeinschaft angenommenen höfischen Regeln und scheint die tiefliegende Veränderung gar nicht wahrzunehmen.

5 Schlussbetrachtung

Die Untersuchung hat gezeigt, dass deformierte Wesen an jeder Szene, jedem Zweikampf sowie jedem Abenteuer des *Jaufréromans* beteiligt sind. Im Laufe der ersten Reihe von Abenteuern sind es vor allem die vermeintlichen Nebenfiguren, die durch eine deformierte Körperlichkeit gekennzeichnet sind. Aufgrund ihrer sprachlichen Fähigkeit, scheinen die von ihnen geführten Gespräche vornehmlich fiktiv zu sein: Als durch ihre Deformation besonders eindrückliche Phantasmen wecken sie Vorstellungen des Helden und symbolisieren die innere Anfechtung Jaufrés. Überwunden von Jaufré werden sie erst losgelöst von ihren Herren zu eigenständigen Wesen an denen sich die Gnade des Siegers zeigen kann. Jaufré stellt in diesen Kämpfen seine moralische Standhaftigkeit, seine militärischen Fähigkeiten und nicht zuletzt seine christliche Barmherzigkeit unter Beweis.

Nach der Verlobung mit Brunissen und wird Jaufré auf dem Weg zum Hof jedoch entführt. Die Frau, die ihn zweimal vergeblich um Hilfe gebeten hat, sehnt sich nach seinem Beistand. Zumindest vorübergehend kommt die Liebesbeziehung zwischen Brunissen und Jaufré deshalb noch nicht zustande. Durch die fremde Frau verändert sich die Deformität und erweist sich nun nicht mehr als körperlich, sondern ausschließlich als seelisch. Jaufré erkennt das Problem. Indem er sich an sein Heiratsversprechen hält, eignet er sich während des einzigartigen Abenteuers in der Unterwelt weitere Tugenden. Die Kämpfe, die er nun auszufechten hat, finden vor allem in der Seele statt, die Jaufré stärken muss.

Abgesehen von der glücklichen Hochzeit, die das Werk krönt, erscheint der Schluss zumindest hinsichtlich der Deformitätsthematik ungenügend. Der *Jaufré-roman* legt mit Hilfe der Deformitäten ein unmissverständliches Zeugnis von den Mängeln in der Ritterwelt ab, wie z. B. auch *La Quête du Graal*, *Aucasin et Nicolete* und zahlreiche Gedichte der späteren Troubadourlyrik. Zwar zieht Jaufré siegreich an den Hof von Artus, aber der Hof hat sich als instabil erwiesen und man fragt sich, wie lange sein ritterliches Ansehen und seine höfische Pracht noch Bestand haben werden.

Literatur

A Demanda do Santo Graal. Hrsg. v. IRENE FREIRE NUNES. Lisboa 2005.

Arany, János, Toldi Miklós. Budapest 1967.

Chrétien de Troyes, Œuvres complètes (Érec et Énide, Cligès, etc.). Hrsg. v. DANIEL POIRION. Paris 1994.

Gottfried von Straßburg, Tristan und Isold. Hrsg. v. FRIEDRICH RANKE. Zürich 1968.

Hartmann von Aue, Der arme Heinrich. Hrsg. v. HERMANN HENNE. Stuttgart 1993.

Hrabanus, Maurus, De universo libri XXII. PL 11.

Roman de Jaufré. In: NELLI, RENE u. LAVAUD, RENE (Hrsg.), Les troubadours I. (Jaufré, Flamenca, Barlaam et Josaphat). Brügge 1960.

Forschung

BAUMGARTNER, EMMANUÈLE, Grundriß der Literatur des romanischen Mittelalters IV/1. Heidelberg 1978, S. 627-634.

CALIN, WILLIAM, Vers une nouvelle lecture de Jaufré. In: Marche Romane 33 (1983), S. 39-47.

HASENOHR, GENEVIEVE u. ZINC, MICHEL (Hrsg.) Dictionnaire des Lettres Françaises (Le Moyen Âge). Paris 1992.

GIANTSI, NIKOLETTA, Les difformatités corporelles des lépreux: Aspects de l'imaginaire social au Moyen Âge. In: ANTUNES u. REICH, (De)formierte Körper. Die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter – Corps (Dé)formés: Perceptions et l'Altérité au Moyen Âge. Göttingen 2012, S. 121-135.

GOUIRAN, GERARD, L'initiation dans le Roman de Jaufré. In: MOREAU, ALAIN (Hrsg.), L'initiation. Actes de Colloque international de Montpellier. Montpellier 1991, S. 199-217.

HABICHT, TANJA-ISABEL u. REICH, BJÖRN, Die Farbe der Erinnerung. In: BENNEWITZ, INGRID u. SCHINDLER, ANDREA (Hrsg.), Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik. Akten des 13. Symposiums des Mediävistenverbandes vom 1.-5. März 2009 in Bamberg. Berlin 2011, S. 537-549.

HUCHET, JEAN-CHARLES, Le roman occitan médiéval. Paris 1991.

KALTENBACH, NIKKI L., „Le Roman de Jaufré" – a Jungian Analysis. Bern 1998.

LADANYI-TUROCZY, CSILLA, Női vér, férfivér. Vér és társadalmi nem a Demanda do Santo Graal-ban. In: SZIJJ, ILDIKÓ (Hrsg.), Philologiae Amor. Budapest 2009.

MACEDO, JOSÉ R., O Sangue nos Romances Arturianos. In: Brathair 3 (2003), S. 35-43.

MAJOROSSY, IMRE GÁBOR, „Ab me trobaras Merce". Christentum und Anthropologie in drei mittelalterlichen okzitanischen Romanen. *Jaufré*, *Flamenca*, *Barlaam et Josaphat*. Berlin, 2012.

MARTINES, VICENT, Diverses claus d'un discurs cavalleresc primerenc, el „Jaufre". In: Estudis de Llengua i Literatura catalanes 26 (1993), S. 5-32.

METZELTIN, MICHAEL u. THIR, MARGIT, Erzählgenese. Ein Essai über Ursprung und Entwicklung der Textualität. Wien 1998.

PICHON, GENEVIEVE, Essai sur la lèpre du Haut Moyen Âge. In: Le Moyen Âge: Revue d'histoire et de philologie 90 (1984), S. 331-356.

SCHRADER, TORALF, Riesen und Zwerge in der mittelalterlichen Literatur. Dresden 2005.

SOUTHWORTH, MARIE-JOSE, Étude comparée de quatre romans médiévaux (Jaufré, Fergus, Durmart le Gallois, Blancandin et l'Orgueilleuse d'Amours). Paris 1973.

STIMMING, ALBERT, Über den Verfasser des Roman de Jaufré. In: Zeitschrift für romanische Philologie 12 (1888), S. 323-347.

Monstra, Macht und die Ordnung des Raums. Zur Funktion der phantastischen Figuren im „Daniel von dem Blühenden Tal“

Lea Braun

Abstract:
This essay discusses the semiotic reference function of monstrous figures in Stricker's *Daniel von dem Blühenden Tal*. It emphasises the interdependence between the main conflict of right and wrong governance, played out between the Kings Arthur and Matûr, and the Daniel-*aventiuren*. Through the analysis of the text's complex spatial composition and dynamisation, the specific functionalization of the *monstra* becomes apparent as not only one of representative substitution for the mainly absent Matûr and his ruling that marks and phantasmatically enhances the negative properties of his rule, but also of a threatening 'other', intruder into the courtly world, that can either be defeated or integrated into the inclusive spatial order of the Arthurian romance.

1 Einleitung

Über den in der Mitte des 13. Jahrhunderts entstandenen *Daniel von dem Blühenden Tal* des Strickers ist viel gesagt worden in den vergangenen zwei Jahrzehnten – nicht zuletzt und immer wieder mit großer Entschiedenheit, dass bisher zu wenig über ihn gesagt wurde. Auch wenn zur Aufarbeitung des Textes und seiner Quellen einiges geleistet wurde und Einzelaspekte des Romans wie die besondere Rolle der *list*, die Darstellung und Bewertung von Gewalt oder das entworfene Gesell-

schaftsbild sorgfältige Analysen erfahren haben,[1] das Desiderat einer befriedigenden Verknüpfung dieser Einzelaspekte wird dennoch nach wie vor mit der gleichen Dringlichkeit formuliert.[2]

Ohne mich in die Reihe der Klagenden einordnen zu wollen, möchte ich doch vorschlagen, dass dieser Eindruck einer unzureichenden Gesamtinterpretation des Textes in der Forschung nicht unwesentlich bedingt ist durch die analytische Zerstückelung, mit der viele Wissenschaftler auf diesen ‚Sonderfall' des arthurischen Romans reagieren. Häufiger als bei anderen Texten der Gattung bauen die Untersuchungen zum *Daniel* implizite oder explizite Oppositionen innerhalb des Textes auf – zwischen Protagonist und Artushof, zwischen Haupt- und Binnenteil, zwischen ‚ernsthafter' Handlung und parodistischen Elementen – und behandeln die eine Seite dieser Binarismen dann gesondert, oft allerdings ohne diese Reduktion ausreichend zu reflektieren.[3] So berücksichtigt auch SCHEUER in seiner imaginationstheoretischen und für die Frage nach der Funktion monströser Figuren hochinteressanten Lektüre des *Daniel*[4] fast ausschließlich die Einzelaventiuren Daniels und etabliert damit implizit zwei getrennte Ebenen des Romans, die er am Ende krisenhaft kollidieren lässt.[5]

Abweichend von dieser Tendenz der Forschung sehe ich dagegen die enge Verwobenheit der auf den ersten Blick so disparaten Textelemente als konstitutives Merkmal des *Daniel* an. Nur durch die Untersuchung der Interdependenz von Hauptteil und Einzelaventiuren, von Gesellschaftskritik und monströsen Figuren, von räumlicher und herrschaftlicher Ordnung ist die Komposition des *Daniel* voll zu erfassen. Eine solche Vorgehensweise ist besonders relevant für die Frage nach den *monstra* und ihrer Funktion im *Daniel*, die bisher häufig als bloße Unterhaltungseffekte[6] oder groteske Wucherungen[7] der Gattung beschrieben, auf jeden Fall aber in ihrer Relevanz auf die phantastische Binnenhandlung beschränkt wurden.

---

[1] Für einen ausführlichen Forschungsüberblick bis zum Jahr 2000 siehe: WENNERHOLD, Artusromane.

[2] Zuletzt bei GOTTZMAN, Individualstruktur, S. 13-16.

[3] Vgl. WENNERHOLD, Artusomane. BRALL verweist auf den Kontrast zwischen dem heterogenen Eindruck von Strickers Werk, verursacht durch eine „mangelnde Bindung an Stoffkreise und Gattungssysteme höfischer Gesellschaftskunst" (BRALL, Ideologie, S. 103) und betont, dass diese disparaten Momente durchaus aufeinander beziehbar seien, ohne diesen Zusammenhang jedoch weiter zu verfolgen (ebd., S. 104f.).

[4] Vgl. SCHEUER, Bildintensität.

[5] In Fußnote 12 seines Aufsatzes deutet SCHEUER die Riesenvaterepisode als Einbruch des Phantasmas in die Artus-Realität, als Grenz-Überschreitung; vgl. ebd., S. 31.

[6] ERTZDORFF, Daniel, S. 379-381, beispielsweise wertet die wunderbaren und fantastischen Elemente des *Daniel* in Anschluss an LECOUTEUX als Eskapismen.

[7] Vgl. u. a. WENNERHOLD, Artusromane; sowie BUSCHINGER: „In der Tat erscheint der ‚Daniel' auf den ersten Blick als durchschnittliches, mit fabulös-phantastischen Details wucherndes Artusepos, das offenbar in seiner Entstehungszeit nur geringe Publikumsresonanz fand" (BUSCHINGER, Parodie, S. 16). BUSCHINGER widerlegt zwar ihre Ersteinschätzung der Mittelmäßigkeit des Textes, nicht aber die Bewertung der „fabulös-phantastischen Details".

Die wahrnehmungstheoretische und zeichenhafte Bedeutung deformierter Körper für (mittelalterliche) Diskurse und ihre „intendierte reflexionsanregende Wirkung“,[8] die auch im Zentrum dieser Konferenz stand, ist in der Forschung breit diskutiert worden. Monströsen Figuren in Kunst und Literatur[9] eignet eine semiotische Verweisfunktion, die zum einen transzendenten und eschatologischen Zusammenhängen über Körperlichkeit und deren Wahrnehmung Evidenz verleiht. Darüber hinaus machen die *monstra* in ihrer physischen Komposition komplexe didaktische, theologische oder epistemologische Konzepte körperlich und sinnlich erfahrbar. Die imaginationsstimulierenden Effekte solch monströser Körper werden in mittelalterlichen Texten vielfach fruchtbar gemacht, beispielsweise als *exempla* oder in ihrer mnemotechnischen Funktion.[10]

Wie aber wirkt sich die Loslösung der *monstra* aus ihren eschatologischen Bezügen und ihre textinterne Refunktionalisierung in den weltlichen Texten des Mittelalters[11] auf solche wahrnehmungstheoretischen Effekte aus? Insbesondere in Hinblick auf die Verknüpfung mit und Einbettung in die narrative Organisation der Texte muss diese semiotische Funktion der *monstra* zentraler Gegenstand narratologischer Forschung sein. In diesem Kontext ist das Ziel des vorliegenden Beitrags, die enge Interdependenz dreier auf den ersten Blick sehr disparater Aspekte des *Daniel* herauszuarbeiten, um eine Neuinterpretation der *monstra* und ihrer Funktion im Kontext des Romans zu entwickeln: die Darstellung von Herrschaft, die räumliche Organisation und die monströsen Figuren.

2 Die Inszenierung von Macht und Herrschaft

Im Zentrum des *Daniel* steht das Aufeinanderprallen zweier Herrschaftsmodelle, die – wenn auch beide auf eine charismatische Herrscherfigur ausgerichtet und ritterlichen Werten verpflichtet – unterschiedlicher nicht sein könnten: die Herrschaftssysteme des König Artus und des König Matûr.

---

8 ANTUNES/REICH, (De)formierte Körper, S. 10.

9 Vgl. u. a. ATHERTON, Monsters; BRITTNACHER, Ästhetik; COHEN, Monster; FOUCAULT, Anormalen; FRIEDMAN, Monstrous; LECOUTEUX, Monstres; VERNER, Epistemology; WILLIAMS, Deformed; zuletzt GEISENHANSLÜKE/MEIN, Monströse Ordnungen.

10 Allgemein zur *ars memorativa* vgl. ZEDELMAIER, Mnemotechnik; zu dem Nexus von deformierten Körpern und Mnemotechniken vgl. den Abschnitt zur *memoria* in der *Rhetorica ad Herennium,* III, 28-40, sowie YATES, Art.

11 Ausführlich diskutiert von HAUG u. a. am Beispiel des nachklassischen arthurischen Romans (vgl. HAUG, Moral; HAUG, Fantastische; HAUG, Schwierigkeiten). Vgl. CLASSEN, Monsters; BRÄUER, Dämonologie; RÖCKE, Zeichen; sowie WOLFZETTEL, Wunderbare. Zum *Daniel* vgl. SCHEUER, Bildintensität; SCHMITT, Kontrollverlust; sowie SHOCKEY, *motio*.

Das Modell Artushof wird bereits im Prolog des Textes in einer Art *summa* des arthurischen Lebens dargelegt (*Daniel* 30-150):[12] Artus ist „*vollekommen*“ (*Daniel* 47). Er zeichnet sich durch „*milte und êre*“ und „*tugentliche lere*“ (*Daniel* 37f.) aus, und hebt seine Untertanen auf die Stufe von Gesellen. Wie die Nabe eines Rades zieht die Tafelrunde die besten Ritter aus nah und fern an.[13] Artus’ Gut ist „*gemeine*“ (*Daniel* 89), wird also von allen geteilt, und die Pflicht zur Aventiure ist jedem aufgegeben.[14] Der Eintritt des jungen Ritters und Königssohns Daniel in diese Gemeinschaft und seine anschließende Aventiurefahrt zeigen die Prinzipien dieser Gesellschaft im Vollzug: Daniel wird vom guten Ruf der Tafelrunde motiviert und in ritterlichen Kämpfen erprobt, woraufhin er Teil der Gemeinschaft wird.[15] Von nun an überschneiden sich nicht nur Daniels und die arthurischen Wertvorstellungen, er fühlt sich auch für die Gemeinschaft verantwortlich und kämpft aktiv für ihren Erhalt.[16] Im relativ homogenen Rahmen eines feudalhöfischen Kontexts wird die Tafelrunde als eine dynamische, offene Gesellschaft geschildert,[17] deren Grundprinzipien ein geteilter Wertekanon und ein gemeinschaftlicher, nur eingeschränkt hierarchischer Umgang sind.

Matûrs Reich und Herrschaftsform werden ebenfalls in einer *summa* präsentiert, hier aber narrativ entwickelt durch den unverwundbaren Botenriesen, der den Reichtum und die Unbesiegbarkeit seines Königs betont. Matûr reglementiert die gesellschaftliche Ordnung seines Reiches auf das Strengste und überlässt nichts dem Zufall: Seine Ritter müssen in festgelegter Ordnung turnieren und feiern; sie sind nicht Teil der gesellschaftlichen Formungsprozesse, sondern ordnen sich dem Willen des Königs unter:

> *er hât allez sîn lant / geteilt an siben schar. / der muoz teglîch einiu dar / rîten und turnieren.* / […] / *diz müezen ouch dâ schouwen / fünf hundert juncfrouwen / an einem anger grüene. / daz machet die ritter küene.* / […] / *sô diz ritterlîch spil / eine wîle gewert, âne sper und âne swert / wirt ein kurzewîle nâch.* / […] / *unz der âbent ane gât, / sô scheidet sich diu ritterschaft. / morgen kumt mit grôzer kraft / ein alsô hêrlîchiu dar /*

[12] Die Versangaben beziehen sich auf die *Daniel*-Ausgabe von RESLER (vgl. Stricker, Daniel). Die Übersetzungen entnehme ich der Ausgabe von BIRKHAN (BIRKHAN, Daniel). Vgl. zu diesem Tugendkatalog auch MÜLLER-UKENA, *Rex humilis*, S. 31-36.

[13] „*des quâmen ime ze handen / die besten von den landen*“ (*Daniel* 67f.; „weshalb die besten aus aller Herren Länder zu ihm kamen“).

[14] Wer zur Aventiure ausreitet, erhält einen neuen Schild und darf erst zurückkehren, wenn dieser „*gar zerhouwen*“ (*Daniel* 129) ist.

[15] Dieser Beginn des Romans wurde in der Forschung auch als arthurischer Roman ‚im Schnelldurchlauf‘ gesehen. ROSSBACHER bemerkt kritisch: „Die Aufnahme Daniels an den Artushof wird in derartiger Kürze erzählt, als wollte der Stricker diese von der Gattungszugehörigkeit her notwendige Formalität möglichst schnell hinter sich bringen, um zu seinem eigentlichen Anliegen zu kommen“ (ROSSBACHER, Artusroman, S. 152).

[16] Vgl. zu diesem zentralen Strukturmuster des *Daniel* GOTTZMANN, Individualstruktur, die in ihrer Arbeit zwischen den auf Individual- und Gemeinschaftsstruktur ausgerichteten arthurischen Romanen zu differenzieren versucht.

[17] Diese Offenheit ist sogar Voraussetzung für ihr Weiterbestehen, wie die folgende Handlung zeigt, denn nur die bereitwillige Aufnahme Daniels ist es, die das Überleben der Tafelrunde im Kampf gegen Matûr sichert.

und vertrîbent aber den tac gar / in dem selben schalle. / sus koment die wochen alle / ie des tages ein niuwiu schar. (*Daniel* 648-711)
(„Sein ganzes Land hat er auf sieben Scharen aufgeteilt, von denen täglich eine reiten und turnieren muß. […] Auf einem grünen Anger müssen fünfhundert Fräulein dem zusehen, was die Ritter erst recht kühn macht. […] Wenn das Ritterspiel eine Weile angedauert hat, so folgt ihm vergnügliche Kurzweil ohne Schwert und Speer […] bis der Abend naht. Da geht die Ritterschaft auseinander, am andern Morgen aber kommt mit großer Streitkraft ein ebenso glänzendes Heer, das wieder den Tag mit derselben Festlichkeit verbringt. So erscheint die ganze Woche hindurch täglich eine andere Ritterschar")

Folgenreich ist diese Struktur der Selbst- respektive Fremdbestimmtheit nicht zuletzt für das Verhalten der Vertreter dieser Gesellschaft, denn die Mitglieder der Tafelrunde setzen erfolgreich auf Eigeninitiative, Beratung und die situationsbedingte Adaptation ihres Wertesystems,[18] während die Matûrritter blind den Anweisungen ihres Königs folgen – sogar noch über seinen Tod hinaus (*Daniel* 3074-3081).[19] Dieser eher mechanisch denn ritterlich handelnden Gruppe will Matûr Artus als Lehensmann hinzufügen, und aufgrund seiner Übermacht täuscht die Artusrunde zunächst Zustimmung vor, um heimlich ein Heer für den Widerstand zu sammeln. Daniel aber reitet voraus, um den Zugang zu Clûse für das Heer zu öffnen.[20] Zunächst vom Anblick des unverwundbaren Wächterriesen entmutigt, erwirbt er in einer Reihe von Aventiuren (beim *Trüeben Berg*, beim *Liehten Brunnen* und bei der *Grüenen Ouwe)* die Mittel und Gefolgsleute, die ihm den Sieg über den Riesen und die Öffnung der Reichsgrenzen ermöglichen, wo er sich Artus' Heer im Kampf gegen Matûr anschließt.

Schon an dieser knappen Gegenüberstellung wird klar, dass wir es hier mit der Inszenierung oppositioneller Herrschaftsmodelle zu tun haben. Matûrs bis ins kleinste reglementierter Gesellschaftsordnung steht die Freiheit der Artusritter gegenüber, deren Eigeninitiative (wie von Daniel gezeigt) Voraussetzung für das Bestehen der Gemeinschaft ist. Matûr herrscht von oben, er befiehlt, während Artus in ausführlicher und kontinuierlicher Beratung mit seinen Rittern gezeigt wird.[21]

---

[18] In diesem Zusammenhang ist das Konzept der *list* in der Forschung breit diskutiert worden. Vgl. hierzu WENNERHOLD, Artusromane, S. 162-168.

[19] Erst nach dem Sieg gegen sie gelingt es Artus, sie von der Rechtmäßigkeit seines Verhaltens zu überzeugen (vgl. *Daniel* 5787-5877), und „*sus wurden die vîande / ze guoten friunden gemacht*" (*Daniel* 5798f.; „So wurden die Feinde zu guten Freunden").

[20] Hier wird die Bedeutung von persönlichem Einsatz und Eigeninitiative für das Gemeinwohl noch einmal deutlich, denn Daniels freiwillige Aktion steht im Kontrast zur passiven Auftragserfüllung des Riesen.

[21] Nach der Herausforderung des Riesen: „*Dô nam der künic Artûs / die wîsen alle dâ ze hûs / und gienc mit den ze râte*" (*Daniel* 811ff.; „Da berief der König Artus eine Ratsversammlung aller Weisen am Hof ein"); *Daniel* 5715-5755 vor der letzten Schlacht; ausführlich noch einmal vor der Krönung Daniels (*Daniel* 6203-6261). Zum Schluss dieser Episode betont Artus erneut die zentrale Rolle der Rittergemeinschaft, für die er mit Leib und Besitz steht: „*mîn lîp und allez daz ich hân, / daz will ich iemer mêre / durch iuwer aller êre / teilen unde wâgen*" (*Daniel* 6258-6261; „Mein Leben und meinen Besitz will ich immerdar um euer aller Ehre willen einsetzen und in die Waagschale werfen"). Zu den Beratungssituati-

Diesen Kontrast von Herrschaftsformen hat MÜLLER-UKENA auf die Formel der Gegenüberstellung von *rex humilis* (Artus) und *rex superbus* (Matûr) gebracht.[22] Artus werde als idealer Herrscher im Sinne der mittelalterlich-christlichen Herrschertypologie inszeniert, Matûr dagegen als grausamer, unerbittlicher und v. a. nicht auf Gott, sondern auf sich selbst ausgerichteter Herrscher.[23] Was MÜLLER-UKENA jedoch nicht berücksichtigt, ist die ungebrochene Präsenz dieser Opposition in den Einzelaventiuren Daniels, die durchweg um die Gefahr des Machtmissbrauchs und die Konsequenzen falscher Herrschaft kreisen. Hier steht nicht Artus gegen Matûr, sondern Daniel gegen eine Abfolge von monströsen Gestalten, die drei Reiche in der Nachbarschaft von Clûse überfallen haben und mit magischen Hilfsmitteln beherrschen. Diese Herrschaftsformen zeichnen sich durch eine Perversion höfisch-feudalrechtlicher Positionen aus, die deutliche Parallelen zu Matûrs tyrannischer Herrschaft und seinem Missbrauch des Lehnssystems aufweisen: Der Zwerg Juran belagert das Reich des *Trüeben Berges* mit Hilfe seines magischen Schwertes, das alles zerschneiden kann.[24] Seine unerwünschte, gewaltsame ‚Minnewerbung' pervertiert die höfischen Interaktionsformen, wie Matûr Artus gegenüber das Lehenskonzept pervertiert. Der Rote Sieche zwingt den Bewohnern des Landes ein unnatürliches (und tödliches) Handlungsregime auf, das nicht ihren eigenen, sondern allein seinen Bedürfnissen entspricht.

Die drei monströsen Aggressoren gehen invasiv vor. Sie isolieren die angegriffenen Reiche und agieren nicht aus eigener Macht und in direkter Konfrontation, sondern mit Hilfe magischer Kräfte oder Gegenstände, die ihre Überlegenheit garantieren. Ähnlich geht auch Matûr vor, der für die Konfrontation mit Artus seinen Riesen-Stellvertreter einsetzt, sein eigenes Reich für Außenstehende unzugänglich macht und die eigenen Ritter streng reglementiert. Dabei äußert sich die unrechtmäßige Unterdrückung der jeweiligen Bevölkerung durch einen unrechtmäßigen Zugriff auf den Körper der Untertanen: Der Zwerg Juran droht der Jung-

onen vgl. auch: PINGEL, Werte, S. 285f.; sowie allgemeiner die historischen Arbeiten ALTHOFFS zu Formen der mittelalterlichen Herrschaft, u. a. ALTHOFF, Spielregeln.

[22] Vgl. MÜLLER-UKENA, *Rex humilis*.

[23] Vgl. ebd, S. 39f.; GOTTZMANN sieht in Matûr gar einen Vertreter des Bösen schlechthin (vgl. GOTTZMANN, Individualstruktur, S. 20-30).

[24] Dieses magische Schwert ist ein weiteres wichtiges Bindeglied zwischen den Einzelaventiuren und der Artushandlung. Daniel erbeutet es von Juran und setzt es in der Schlacht gegen Matûrs Riesen, aber auch gegen sein Ritterheer ein. Anders als die anderen magischen Hilfsmittel verbleibt das Schwert unproblematisch im Besitz Daniels. Dies hat die Forschung generell mit der epischen Tradition außergewöhnlicher Schwerter erklärt (vgl. u. a. PINGEL, Werte, S. 91-93), es ist darüber hinaus darauf hinzuweisen, dass Daniel das Zauberschwert im Verlauf der Handlung ausschließlich gegen die *monstra* und die Diener Matûrs einsetzt. Deutliche strukturelle Analogien zwischen der Konzeption des Heeres und den monströsen Figuren sind erkennbar: die Inszenierung von Superlativen, die eigentliche Unbesiegbarkeit des Heeres, die Daniel wie im Falle der *monstra* nur mit List kompensieren kann, sowie die Fremdbestimmtheit der Ritter, die dem Effekt der Magie des Roten Siechen korrespondiert. Deutet man das Ritterheer derart als Auswuchs von Matûrs monströser Herrschaftsform, ist auch die Verwendung des Zauberschwertes im Kampf durch Daniel nicht länger als problematisch zu bewerten.

frau vom *Trüeben Berg* Verstümmelungen an,[25] die Bauchlosen im Reich vom *Liehten Brunnen* saugen den Menschen das Blut aus, der Sieche badet gar ein Jahr lang jede Woche im Blut von 100 Männern aus dem Reich der *Grüenen Ouwe*.

Daniel weist in der Korrektur der pervertierten Herrschaft der *monstra* und dem Umgang mit seinen Verbündeten die Befähigung zur Herrschaft v o r ihrer tatsächlichen Realisierung im Handlungsverlauf nach. Er besiegt die Invasoren, befreit die Bevölkerung und lehnt Lohn für seine *helfe* kategorisch ab.[26] Der Graf vom *Liehten Brunnen* aber verteidigt seinen Wunsch nach einem Lehnsverhältnis:

> *îr hât mir wider gewunnen / beidiu hûs unde lîp / und darzuo êre unde wîp. / nû ist daz ouch mîn reht / daz ich iuwer ritter und iuwer kneht / iemer darumbe sî. / ez sî verre oder bî, / swem ir dâ nâch hât gejagt, / ich sol iu helfen unverzagt. / welt ir niht lenger bîten, / sô will ich mit iu rîten. / swar ir welt, dar rîtet ir, / ich hilfe iu gerne, ir hulfet mir.* (*Daniel* 2318-2330)
> („‚Ihr habt mir Haus und Leben, Ehre und Weib zurückgewonnen', sprach der Graf von dem Lichten Brunnen, ‚es ist also nur rechtens, daß ich deshalb in Zukunft Euer Ritter und Euer Knecht bin. Sei es nah oder fern, wem Ihr da nachjagt, ich werde Euch tapfer zur Seite stehen. Wenn Ihr nicht länger verweilen wollt, so will ich mit Euch reiten. Reitet nur, wohin Ihr wollt, und ich stehe Euch gerne bei, wie Ihr mir beigestanden seid'")

Überdeutlich wird hier betont, dass das Lehnsverhältnis von unten, nicht wie im Falle Matûrs von oben, initiiert und als *reht* eingefordert wird. Es wird das Ideal einer Gegenseitigkeit von *helfe* gezeichnet, welches das Lehnsverhältnis nützlich und erstrebenswert für beide Seiten werden lässt. Daniel wird wie Artus zum Gegenbild von Matûr, da er die legitimen Schritte zum Erwerb von Herrschaft vorführt. Die *monstra*, die er bekämpft und besiegt, werden dagegen in die Nähe des Unrechtherrschers Matûr gerückt.

Der textstrukturellen Opposition Danielaventiuren und Artushof steht also die semantische Opposition von rechter und falscher Herrschaft, von Machtgebrauch und -missbrauch, von *rex humilis* und *superbus* gegenüber, die gerade nicht zwischen Binnen- und Rahmenhandlung bzw. Einzel- und Artusaventiure differenziert, sondern beide Handlungsebenen eng verknüpft.

---

[25] Zum Phänomen der Gesichtsverstümmelung allgemein und speziell der *denasatio* vgl. GROEBNER, Ungestalten, S. 71-89.

[26] Sein Argument gegen die Notwendigkeit jeglicher Dankesbezeugung macht bereits das Verständnis einer höfischen Gemeinschaft als konstitutiv gegenseitig und in ihrer Stabilität von jedem einzelnen abhängig erkennbar, das in den Argumenten des Grafen dann expliziert wird. Daniel ist überzeugt: „*diz ist mir selber alsô nôt / als iu und iuwern liuten. / Haete er iuch ertoetet hiuten, / sô toete er mich morgen*" (*Daniel* 2304-2308; „Das ist für mich ebenso von Vorteil wie für Euch und die Euren. Hätte er Euch heute getötet, so morgen mich").

3 Räumliche Ordnung

Mit diesen von Matûr und Artus vertretenen kontrastierenden Herrschaftsmodellen sind spezifische Ordnungen des Raumes verbunden, die sich anhand von semantisch aufgeladenen Binarismen wie offen-geschlossen oder beweglich-unbeweglich organisieren lassen.[27] Anders als der Artushof, zu dem jeder freien Zutritt hat – das unangekündigte Erscheinen des Botenriesen belegt dies – und der das Fremde und Neue sogar begrüßt, ist Matûrs Königreich *Clûse* – schon der Name ist hier sprechend – isoliert. Sein Eingang wird von einem riesigen Stein verschlossen, den nur die Riesenbrüder bewegen können (*Daniel* 508-526).[28] Den dynamischen Grenzen der offenen Artusgesellschaft steht hier ein geschlossenes System gegenüber.

Artus' Tafelrunde existiert nur im Vollzug, im Zusammentreten der Ritter.[29] Sie wird konstituiert durch ihre im Raum beweglichen Mitglieder, und kann sich damit einerseits beliebig ausdehnen – wo ein Ritter der Tafelrunde sich aufhält, dort *ist* die Tafelrunde.[30] Andererseits ist sie aber auch ständig von Auflösung bedroht, denn wo ein Ritter der Tafelrunde versagt, da versagt auch die ganze Tafelrunde. Matûrs Herrschaftszentrum dagegen ist ein von Elefanten getragener Palast, in dem er sein Reich in kürzester Zeit durchqueren kann. Die Mobilität des Königs – wie alle Aspekte seiner Herrschaft in der Superlative realisiert – drückt sich hier als Raumbeherrschung und Allgegenwart aus. Gleichzeitig bleibt sein Palast unberührt vom Raum, den er durchquert, und sein Inneres ist unverändert und unzugänglich:

> *mîn herre ist manges gêret: / swâ er sô hin kêret, / swie grôze tageweide er rite, / sîn hûs gât im allez mite. / die êre hât dehein künic mê / daz sîn hûs mit im gê. /* […] */ nû sint meister in dem lande / die heizent der helfande / zwên zesamen füeren, / daz sie sich niht mugen berüeren* […] */ und setzent darûf veste / beidiu von marmelstein / und ouch von helfenbein. /* […] */ der hûse hât mîn herre vil, / der volget im swelhez er will. / ezn wart nie künic sô rîche / der alsô wunneclîche / haete allen sînen gewalt.* (*Daniel* 575-637)
> („Mein Herr ist auf vielerlei Art ausgezeichnet: Wohin immer er sich begibt, wie große Tagreisen er auch unternimmt, immer folgt ihm sein Palast. […] Nun gibt es in dem Land erfahrene Meister, die zwei Elefanten zusammenkoppeln lassen, jedoch so, daß sie einander nicht berühren können […] und darüber errichten sie eine Burg aus Marmor und sogar Elfenbein. […] Solcher

[27] Im Hinblick auf das Konzept der räumlichen Relationen und ihrer organisatorisch-strukturellen Funktion für literarische Konzepte beziehe ich mich im Folgenden auf LOTMAN, Struktur; sowie neuere narratologische Theoriekonzepte (vgl. u. a. STÖRMER-CAYSA, Grundstrukturen; DENNERLEIN, Narratologie). Die in den letzten Jahren erschienene vielfältige Forschung zu diesen Fragestellungen, die oft unter dem Begriff ‚spatial turn' zusammengefasst wird, kann und soll im Rahmen dieses Artikels nicht diskutiert werden (vgl. exemplarisch den Forschungsüberblick in ebd.; den Sammelband DÖRING/THIELMANN, Spatial Turn; sowie FRANK, Literaturwissenschaften).

[28] Der Riese betont das Gewicht der Tür Artus gegenüber: „*mit allen dînen mannen / liezest dû sie stille stân*" (*Daniel* 522f.; „du aber kannst sie mit all deinen Mannen nicht um Haaresbreite bewegen").

[29] GOTTZMANN spricht in diesem Kontext von einer „organologischen Herrschaftsauffassung" (GOTTZMANN, Individualstruktur, S. 19).

[30] Vgl. STÖRMER-CAYSA, Grundstrukturen, S. 63-69.

> Paläste hat mein Herr viele, und welchen er gerade wünscht, der folgt ihm nach. Nie gab es einen so mächtigen und reichen König, der seine Herrschaft auf so freudenreiche Art ausübte")

Der potentiellen Allgegenwart korrespondiert hier eine Ungreifbarkeit, die Isolation Matûrs steht gegenbildlich zur Gemeinschaft der Tafelrunde. Während seine Distanz und Unabhängigkeit vom Ritterheer durch die Beweglichkeit des Elefanten konstitutives Merkmal dieser Herrschaftsform ist, entsteht die Tafelrunde erst über das Miteinbeziehen der Untertanen, über ihre Erhöhung zu ‚Gesellen'. Räumlich wird diese Opposition inszeniert durch den Kontrast des ‚oben' (i. e. auf dem Elefanten) und ‚unten' des Reiches,[31] das eine gänzlich andere räumliche Relationierung bedeutet als der runde Tisch der Tafelrunde, der seine Mitglieder auf einem (Höhen-)Niveau versammelt.

Diese Opposition der räumlichen Ordnungen wird in gesteigerter Intensität in den Einzelaventiuren inszeniert: Auch die drei Reiche sind isoliert – durch die Belagerung der *monstra* und ihre überlegenen Waffen; im Falle der *Grüenen Ouwe* durch einen hydraulischen Mechanismus,[32] der mit dem verschlossenen Eingang Clûses korrespondiert.

Unter der Kontrolle der *monstra* kommt es zu einer Pervertierung höfisch-feudaler Raumordnungen. Die Frauen müssen aus ihren Kemenaten in die Unsicherheit der Wildnis fliehen oder ihnen wird Vertreibung angedroht (*Daniel* 1320-1328 u. 1942-1946),[33] der Graf vom Liehten Brunnen dagegen muss sich in seinem eigenen Schloss im Turm verbarrikadieren (*Daniel* 1947-1949). Besonders prägnant ist diese Pervertierung im Bild des Zeltes gefasst, das der Herr der *Grüenen Ouwe* vor seinem Reich aufgestellt hat: Ursprünglich soll es seine Gastfreundschaft und *milte* demonstrieren, denn es ist mit allem Luxus eingerichtet und wird regelmäßig mit Lebensmitteln ausgestattet. Unter dem Einfluss des Roten Siechen aber wird es zu einer Art ‚Ritterfangmaschine' – die ahnungslosen Gäste des Zeltes werden von seinem Besitzer gefangen genommen und dem monströsen Siechen geopfert.[34]

Die in Artus- wie Danielhandlung inszenierten Herrschaftskonflikte haben darüber hinaus den Charakter einer Reihe von zunehmend aggressiver werdenden Invasionen, deren Ziel die absolute Kontrolle über die Untertanen, und deren Mit-

---

[31] Der Riese betont die einmalige Größe des Tieres (*Daniel* 595-597). Es findet sich auch eine Häufung von Aufwärtsbewegung markierenden Begriffen (z. B. *darûf, Daniel* 589, 592, 599, 611, 620 etc.).

[32] Die technischen *mirabilia*, wie hydraulisch funktionierende Torverschlüsse oder das Wundertier, sind im *Daniel* eng verknüpft mit magischen Fähigkeiten und Gegenständen. Exemplarisch steht für diesen Zusammenhang die hybride Figur des Riesenvaters, der durch sein zwergenhaftes Äußeres, seine gottähnlichen Schöpferkräfte (er „macht" die Riesen) und seine technischen Fertigkeiten zwischen Magie, Wissenschaft und Monstrosität angesiedelt ist. Zum Zusammenhang von *mirabilia* und Magie in Kunst und Literatur des Mittelalters vgl. den Sammelband GRUBMÜLLER/STOCK, Automaten und darin insbesondere ERNST, Zauber.

[33] Zur räumlichen Situation der Frau in mittelalterlicher Literatur und insbesondere der Rolle der Kemenate vgl. u. a. KROLL, Weltaneignung.

[34] Vgl. *Daniel* 4259-4274 (die eigentliche Funktion des Zeltes) u. 4465-4485; vgl. allgemein zur Bedeutung des Zeltes: STOCK, Zelt.

tel die Verfügungsgewalt über den Körper und Raum des Gegners ist: Matûr fordert die Oberherrschaft über Artus und die seinen, Juran belagert die Burg der Herren vom *Trüeben Berg*, die Bauchlosen erobern das Schloss vom *Liehten Brunnen* und verdrängen den Grafen in einen Turm, der Sieche übernimmt die Kontrolle über die Körper der Untertanen und den Herrscher selbst, und der Riesenvater schließlich hebt Artus am Ende des Romans auf, entführt ihn und setzt ihn auf einen Berggipfel.

Wir finden im *Daniel* also eine hier nur skizzierte sehr komplexe räumlich-narrative Logik, die die Opposition der beiden Herrschaftsmodelle perpetuiert, verbildlicht und zugleich räumlich sichtbar und physisch erfahrbar macht. Dabei geht diese räumliche Ordnung weit über die in der Forschung konstatierte Opposition von Welt und Gegenwelt, von Wildnis und Zivilisation hinaus, denn die Gegenwelt ist hier nicht weniger als die pervertierte eigene Welt, deren zerstörte Herrschaftsordnung als zersetzte und fremdkontrollierte räumliche Ordnung wahrnehmbar wird.[35] In Konsequenz nimmt Daniels und Artus' Herrschaftshandeln die Form einer Restitution der höfisch-idealen räumlichen Strukturen an – die Reiche werden geöffnet und ihre Isolation im großen Schlussfest aufgehoben, indem die Matûrritter reintegriert werden und über Hochzeiten eine Verschmelzung beider Gesellschaften geleistet wird. Die durch falsche Herrschaft etablierten Grenzen werden beseitigt.

4 *Monstra*

Welche Funktionen übernehmen nun aber die monströsen Figuren des *Daniel* im oben entworfenen Komplex von Herrschaft und räumlicher Ordnung? Gerade im Vergleich mit der spärlichen phantastischen Population des sogenannten ‚klassischen' arthurischen Romans wirken die zwei Riesenbrüder, ihr zaubernder Vater, der Zwerg Juran, die grotesken Bauchlosen mit ihrem Gorgonenhaupt und der unheimliche rothäutige Sieche, der über hypnotische Zauberkräfte verfügt, wie eine Explosion des Phantastischen. Wie auch immer man die Gattungsgeschichte des arthurischen Romans aber nun liest, die *monstra* des *Daniel* sind nicht bloß „Phantasmen einer wilden, dämonisch entfesselten Imagination"[36] oder, wie HAUG formuliert hat, „Bild einer an sich aus der Ordnung geratenen Wirklichkeit",[37] auch wenn die Bedingung ihrer Möglichkeit sicherlich die neugewonnene Autonomie der höfischen Literatur ist.[38] Diese Figuren sind thematisch eng rückgebunden an

[35] Einen ähnlichen Befund dürfte die Analyse einer ganzen Reihe literarischer Entwürfe des mittelalterlichen höfischen Romans ergeben; verwiesen sei hier nur auf die *Joie de la court*-Episode des *Erec* (vgl. *Erec* 8698-9644; sowie STÖRMER-CAYSA, Grundstrukturen).

[36] SCHEUER, Bildintensität, S. 33.

[37] HAUG, Fantastische, S. 145.

[38] Vgl. ebd. S. 148f.

den Konflikt zwischen Artus und Matûr, zwischen Konzepten richtiger und falscher Herrschaft. In dem Unheil, das sie über die von ihnen überfallenen Reiche bringen, sind sie *exempla* der Konsequenzen von Machtmissbrauch: Sie zeigen Leid, Gewalt und Pervertierung höfischer Lebensart in ihrer ganzen bedrohlichen Hässlichkeit.

Wenn Juran die Macht seines Zauberschwertes nutzt, um die Minne der Jungfrau vom *Trüeben Berg* zu erzwingen und sie vergewaltigen und wie eine Prostituierte verstümmeln will (*Daniel* 1317-1337), wenn die Bauchlosen mit ihren grotesk großen Mündern ihren Opfern das Blut aussaugen (*Daniel* 1917-1923), wenn der Botenriese Matûrs die höfische *vröude* des Artushofes zerstört und der freiwilligen Aufnahme Daniels in die Tafelrunde den erzwungenen Lehnseid an Matûr gegenüberstellt, wenn schließlich der Riesenvater Artus' *milte* ausnutzt, den König entführt und damit das Zentrum des Artushofs schachmatt setzt, dann sind dies keine entfesselten oder wahllosen Einbrüche des Übernatürlichen in die Handlungs- und Symbolstruktur des Artusromans. Sie sind vielmehr phantastische Verkörperungen von aus der Balance geratenen Machtverhältnissen, deren physische Konkretisierung durch ihre sorgfältige Komposition und monströse Innovation didaktische bzw. mnemotechnische Effekte hervorbringt.[39] In ihrer Illustration, Spiegelung und Intensivierung des Fehlverhaltens von König Matûr übernehmen sie eine zentrale epistemologische Funktion innerhalb der Romanstruktur. OVERTHUN spricht in diesem Zusammenhang von der interpellatorischen Semiotik des monströsen Körpers, der sich stets auf etwas anderes bezieht und die *monstra* als „Wesen des ‚zwischen' und der Differenz"[40] mit semiotischem Verweischarakter konstituiert.[41] Wie die räumliche Ordnung des Landes Clûse den Charakter seiner Gesellschaftsordnung physisch umsetzt, machen die *monstra* das Monströse an Matûrs Herrschaft sichtbar. Ihre Deformationen explizieren die Deformationen seiner Machtausübung.[42]

Deshalb ist es bezeichnend, dass Matûr als Boten einen Riesen auswählt, den „Inbegriff der ‚superbia'".[43] Dieser Riese tritt als ambivalente Figur des Dazwischen auf – er ist in Seide und Gold gekleidet, trägt aber weder Rüstung noch Schwert. Der Anblick seiner Ungestalt erfüllt die Ritter mit Schrecken:

> *dô quam ûf den hof geriten / ein rise starc unde grôz. / der war gewaefenes blôz, / ern fuoerte helm noch halsberc. / daz aller spaeheste werc / daz ieman wirken solde / von sîden und von golde, / daz was des risen gewant. / einen schaft fuorte er an der hant / groezer denn ein wiseboum. / swem er quaeme in sînen troum, / er müese es vorhte enpfâhen. / dô sie in komen sâhen, / des erschrac manic helt vil snelle. / er was sô rehte ungetelle / daz*

[39] Vgl. Fußnote 11 dieses Aufsatzes. Zum Zusammenhang von Mnemotechniken und räumlichen Strukturen vgl. ASSMANN, Erinnerungsräume; NEUBER, Stadt.

[40] OVERTHUN, Monströse, S. 45.

[41] Vgl. ebd., S. 50.

[42] „Am hybriden, unförmig-kolossalischen und dysfunktionalen Körper wird das Monströse ‚lesbar'" (ebd., S. 51).

[43] HABIGER-TUCZAY, Zwerge, S. 646.

sie sîn schiere hâte bevilt. / ern fuorte ouch deheinen schilt, / er reit mit blôzen henden / ûf einer grôzen olbenden, / diu getruoc in doch vil kûme. (*Daniel* 410-429)
(„Da kam ein starker und gewaltiger Riese an den Hof geritten. Er trug keine Waffen, weder Halsberge noch Helm, jedoch als Gewand das allerfeinste Gewebe von Gold und Seide, das jemals hergestellt worden war. In der Hand hielt er einen Speerschaft, größer als ein Wiesbaum. Wen er auch nur im Traume aufgesucht hätte, der hätte sich schon fürchten müssen, und als sie ihn nun daherkommen sahen, da erschrak manch kühner Held. Er war so riesenmäßig und ungefüg, daß es ihnen recht mißfiel. Er führte keinen Schild, sondern ritt mit freien Händen auf einem großen Kamel, das ihn jedoch kaum zu tragen vermochte").

Die Pracht seiner Gewänder steht nicht in Kongruenz zu seiner Gestalt oder seinem Wesen,[44] und dieses Unverhältnis deutet voraus auf das Unverhältnis von Matûrs höfischer Selbstinszenierung und seinem tatsächlich unhöfischen Verhalten. Als Stellvertreter Matûrs vermittelt der Riese somit dem Artushof ein erstes Wissen über Matûrs wahre Natur und enthüllt die Pracht seiner Herrschaft als Schein.[45]

Diese Stellvertreterfunktion der *monstra* ist auch deshalb von besonderer Bedeutung, weil Matûr selbst im Roman so gut wie nicht auftritt. Nachdem der Botenriese seinen Herrschaftsanspruch verkündet hat, dauert es nämlich noch einmal fast 3000 Verse, bis Matûr gegen Artus antritt, und dann nur knapp 100, bis er von Artus getötet wird (*Daniel* 2961-3069). Matûr selbst spricht in diesem Roman voller Dialoge nicht ein einziges Mal.[46] Über weite Teile der Handlung fungiert der König also als Leerstelle, auf die dennoch der gesamte Aktionsfokus gerichtet ist.[47] Von ihm geht die Bedrohung der Artuswelt aus, ohne dass er präsent wäre, sein Reich ist das Ziel Daniels und der Artusritter, ohne dass sie es betreten könnten, und sein Einfluss auf die Matûrritter hält auch in seiner Abwesenheit und nach seinem Tode an, so dass Artus und seine Ritter sich in vier blutrünstigen Schlachten den Sieg mühsam erkämpfen müssen.

Dieses Ungleichgewicht führt vor allem im ersten Teil des Romans zu einer Handlungslähmung des Artushofes, der nichts gegen den Botenriesen ausrichten

---

[44] Weiter ausgeführt wird diese Nichtzugehörigkeit zur ritterlichen Sphäre über seine Attribute – er trägt die Stange, die traditionelle Waffe des Riesen, statt eines Schwertes, reitet ein Kamel statt eines Pferdes und ist durch das Nichtvorhandensein von Schild und Helm nicht durch heraldische Zeichen identifizierbar, gehört also nicht der höfisch-ritterlichen Gemeinschaft an.

[45] Vgl. auch MÜLLER-UKENA, *Rex humilis*, S. 39. Der Verweis auf den „*troum*" in Vers 420 öffnet den Auftritt des Riesen in die Richtung prophetischer bzw. transzendenter Erkenntnis und verstärkt zugleich noch einmal die Ambivalenz der Figur, die nicht nur zwischen höfisch und wild, sondern nun auch zwischen Wachen und Träumen, Realität und Phantasma oszilliert. Zu den epistemologischen und wahrnehmungstheoretischen Implikationen des Traums vgl. LAUER, Traum.

[46] Zu der sorgfältigen Komposition und den Funktionen der Figurenrede im *Daniel* vgl. HONEMANN, Daniel.

[47] Vgl. HONEMANN, Daniel, S. 230: „Wie überlegt dabei der Stricker den Bericht des Botenriesen disponiert hat, zeigt sich beispielsweise daran, daß er die Gestalt des Königs Matûr zum zentralen Thema der Rede macht, indem er ihn – in jeweils nur wenigen Versen – in immer neuen ‚Rollen' nicht weniger als achtmal auftreten läßt".

kann, und zu einer Handlungslähmung Daniels, der Clûse nicht betreten kann.[48] Eine Interaktion mit und Aktion gegen die *monstra* ist dagegen möglich, und hier erwirbt Daniel sowohl die Kompetenzen als auch die nötige *vis* in Form eines alles zerschneidenden Zauberschwertes, um die Handlungslähmung aufzulösen, die Riesen zu töten und das abgeschlossene Clûse für den Artushof zu öffnen.[49]

In Hinblick auf die räumliche An- und Zuordnung der *monstra* ist nun auffällig, dass sie wie gesagt in die Reiche der Einzelaventiuren eindringen, diese übernehmen und ihre höfische Ordnung pervertieren, selbst jedoch keinen eigenen Ort haben.[50] Sie scheinen aus dem Nichts zu kommen: Weder Juran noch dem Siechen wird ein geographischer Ursprung zugewiesen, und die Bauchlosen kommen laut der Gräfin vom Liehten Brunnen „von dem mere", was gleichbedeutend ist mit einer diffusen Vorstellung von Fremde und Bedrohlichkeit.[51] Gerade diese Ungreifbarkeit ihres Ursprungs, die Unerklärbarkeit ihrer Existenz ist es, die ihren monströsen Status besonders hervorhebt[52] und ihre Opfer auf religiöse Erklärungsmuster zurückgreifen lässt: Sowohl die Bauchlosen als auch der Sieche seien Gefährten des Teufels bzw. der Teufel selbst, betonen die klagenden Frauen.[53]

Dieses Verhaltensmuster wird jedoch an keiner Stelle des Textes handlungsrelevant; religiöse Reaktionen den monströsen Figuren gegenüber, wie sie im *Wigalois*

[48] Diese Handlungslähmung wird narrativ entfaltet in einer Reihe von Monologen – statt dem unmöglichen physischen Handeln kommt es zu sprachlichen Ersatz- und Orientierungshandlungen (vgl. HONEMANN, Daniel; sowie VILLENA, Zeitauffassung, S. 103-128).

[49] Zur Bedeutung solcher Stellvertreterfiguren, die zur Lösung eigentlich nicht zu bewältigender Konflikte funktionalisiert werden, kann hier nur kurz verwiesen werden auf die Arbeiten GIRARDs zu Stellvertreter- und Sündenbockfiguren (vgl. GIRARD, Heilige; sowie DERS., Sündenbock), die u. a. RÖCKE für den höfischen Roman fruchtbar gemacht hat (vgl. RÖCKE, Provokation).

[50] Dies steht im Kontrast zu der klaren Verortung der *monstra*, wie wir sie in mittelalterlichen Wissensdiskursen und auf Karten finden (vgl. BRINCKEN, *Fines*, sowie FRIEDMAN, Monstrous). Zwar sind die monströsen Figuren auch hier j e n s e i t s verortet (der bekannten, zugänglichen Welt, zugleich eng verbunden mit transzendenten Räumen wie dem irdischen Paradies), aber dennoch klar platziert und damit von der menschlichen Sphäre deutlich getrennt.

[51] Vgl. zur Rolle des Meeres in der mittelalterlichen Literatur DELUMEAU, Angst.

[52] FOUCAULT, Anormalen, folgend betont OVERTHUN den ungreifbaren Status des *Monströsen*: „In ihm koinzidiert die penetrante Sichtbarkeit ausnahmehafter Erscheinungen mit unsichtbarer, potentiell unsicherer Referenz sinnfälliger Zeichenhaftigkeit. Das Monströse oszilliert *zwischen* (körperlicher) Wahrnehmbarkeit und semiotischem Entzug, der das Monster als Phänomen prekärer Klassifizierbarkeit überhaupt erst konstituiert. Schon deswegen ist die Rede vom Monströsen also *konstitutionell* durch semantische Unschärfen geprägt, weil ihr ein zweifelsfreier Gegenstand fehlt" (OVERTHUN, Monströse, S. 50).

[53] *„nû vernemet durch got / wie der tîfel sînen spot / in disem lande hât gemacht. / unser tag ist worden ze einer naht. / ez ist rehte hiute ein jâr / dô sante uns leider, daz ist wâr, / der leidige tîfel sînen boten."* (*Daniel* 4329-4335; „Nun vernehmt aber, um Gottes willen, wie der Teufel mit diesem Land seinen Spott getrieben hat! Unser Tag ist uns zur Nacht geworden. Gerade heute ist es ein Jahr, daß uns leider der Leibhaftige einen Boten schickte – wahr ist's"'). Vgl. auch den Bericht der Gräfin vom *Liehten Brunnen* (*Daniel* 1899-1901). Zu den Ursprüngen der Figur der Bauchlosen vgl. genauer LECOUTEUX, Ungeheuer, sowie SCHEUER, Bildintensität, S. 32-35.

zu finden sind, fehlen hier gänzlich.[54] Denn diese *monstra* sind trotz ihrer teuflisch-grotesken Beschreibung durch und durch diesseitig und literarisch. Ihre funktionale Einbindung ist nicht theologisch, sondern weltlich herrschaftlich, ihr komplementärer Referenzpunkt im Text nicht Gott, sondern der vollkommene König Artus. In dieser Aneignung eines epistemologischen Verfahrens aus anderen, nicht-literarischen Diskursen und seines Verfügbarmachens für neue, immanente Verweisstrukturen zeigt der Text jenes kompositionelle und kompilatorische Selbstbewusstsein, das HAUG mit dem Schlagwort der ‚Autonomie' bezeichnet hat.[55]

Eine solche textinterne Funktionalisierung der *monstra* macht ihre Ursprungslosigkeit zugleich aber auch zu einer strukturellen Gefahr: Solange sie nicht in der räumlichen Ordnung des Textes verortet, also dem höfisch-arthurischen *ordo* in keiner Weise angeschlossen werden können, ist ihre Vernichtung die einzige Option, denn sie sind chaotische, die Ordnung unterminierende und bedrohende Figuren.[56] Und hier wird auch der grundlegende Unterschied zwischen den *monstra* der Danielaventiuren und den Riesenbrüdern des Artus-Matûrkonfliktes deutlich, denn diese sind in zweifacher Hinsicht verortet: Als Mitglieder von Matûrs Hof und als traditionelles Personal der arthurischen Gattung. Auch wenn ihr Äußeres Schrecken erregen mag, ihre Bedrohlichkeit ist die Bedrohung durch Matûr, nicht die existentielle der fremden Eindringlinge; ihre Fremdheit ist zwar markiert, hat aber bereits einen Platz in der Struktur der Gattung.[57]

Diese Gefahr, die von den nicht verorteten und extrem beweglichen monströsen Figuren des *Daniel* ausgeht, wird am Schluss des Textes noch einmal radikal verdichtet: Mitten in das arthurische Fest bricht die Figur des zauberkundigen Schöpfers der Riesen ein, entführt Artus und isoliert ihn und seine Ritter in der gleichen Handlungslähmung, die schon in den vorausgehenden Passagen des Romans zu beobachten ist.[58] Die Übermacht des Riesenvaters wird mit Hilfe seiner Kontrolle über den Raum inszeniert: Er kann übermenschlich schnell laufen und ist stark genug, Artus und bald darauf auch Parzival auf einen Berggipfel zu tragen und dort hilflos sitzen zu lassen. Daniel kann diese Macht nur brechen, indem er

[54] Zu dem interessanten Phänomen der Verschmelzung dämonisch-teuflischer und monströser Figuren vgl. HAMMER, Ordnung, der von Überlagerungen des christlichen und höfischen Symbolsystems ausgeht, die jedoch nicht narrativ wirksam werden, sowie BRÄUER, Dämonologie.

[55] Vgl. HAUG, Fantastische, S. 148. Ähnliche Effekte einer textimmanenten Konstitution bzw. Hereinholung eigentlich außertextueller Mechanismen hat SCHNYDER in Bezug auf religiöse Lektüreleitungen und Lesekonzeptionen für den höfischen Roman gezeigt (vgl. SCHNYDER, Kunst).

[56] Vgl. GEISENHANSLÜKE, Einleitung, S. 11f.

[57] Zu diskutieren wäre allerdings, ob die oben herausgearbeitete, im Text sorgfältig inszenierte Präsenz Matûrs bei gleichzeitiger Abwesenheit, seine fast ausschließliche Repräsentation durch Stellvertreter und die vorgeführten Konsequenzen seiner Herrschaft nicht ebenfalls ein Phänomen monströser Ambivalenz und Oszillation (vgl. OVERTHUN, Monströse, S. 50) konstituieren. In diesem Fall wäre von einem doppelten Auftreten monströser Figurationen im Text auszugehen, wie PARR, Körper, S. 19f., es entwickelt hat.

[58] Für eine ausführliche Würdigung und Interpretation der Stelle vgl. MOELLEKERN, Bedeutung; SCHRÖDER, *zuckte*; sowie WANDHOFF, Daniel.

ihr auf gleicher Ebene und mit zauberischen Mitteln begegnet: Er lässt den Riesenvater in einem unsichtbaren Netz fangen, stellt ihn also räumlich still.[59] Anstatt ihn aber wie die anderen monströsen Figuren zu töten, initiiert Daniel eine Kommunikationssituation, die den Riesenvater aus seiner ortlosen Unberechenbarkeit herauslöst und ihm eine Biographie, ein Motiv, im letzten Schritt einen eigenen Herrschaftsraum zuweist. Der bedrohliche, unberechenbare Diener Matûrs wandelt sich durch die Integration in die höfische Gemeinschaft zum politisch verantwortlich und höfisch handelnden Dienstmann.[60]

Dabei verliert der Riesenvater keineswegs seine Zugehörigkeit zum Magisch-Monströsen und kann aufgrund seiner schöpferischen und technischen Fähigkeiten nicht eindeutig der höfischen Sphäre zugeordnet werden. Ihm wird sogar noch das Zaubernetz, das letzte phantastische Hilfsmittel neben Daniels Schwert, anvertraut.[61] Aber mit der gegenseitigen Wissensvermittlung verwandelt sich die Bedrohlichkeit des Riesenvaters in eine gleichermaßen bekannte, kontrollierbare Fremde, die wie die Wunder Clûses einen eigenen Ort im höfischen Textraum erhält.

Hierdurch wird die epistemologische Verweisfunktion der Riesenvater-Figur verschoben. Er steht nicht länger wie die anderen monströsen Figuren für einen von Matûr exemplifizierten Machtmissbrauch, sondern kann paradoxographischen bzw. geographischen Diskursen zugeordnet werden, wird also Teil des Weltwissens der Figuren und des Lesers. Diese Zuordnung findet ihren Ausdruck in dem Land, das Artus dem Riesenvater auf seinen eigenen Wunsch hin schenkt. Es liegt „über den Berg“, ist von unüberwindlichen Bergen umgeben und enthält alle Besitztümer und Erfindungen des Riesenvaters:

> *über den berc lît ein lant, / daz lêch er* [Matûr] *mir mit sîner hant, / daz ist einer mîle breit / und ist mit bergen umbeleit. / die sint sô stechel und sô hôch, / swaz ich dar in ie gezôch, / ez waere wilde oder zam, / daz ez darûz niht enquam. / dâ mac ouch niht komen in, / wan daz ich sô künstic bin / daz ich wol ûz und in gân.* (*Daniel* 8365-8375)
> („Jenseits des Berges liegt ein Land, das er [Matûr] mir eigenhändig verlieh. Es ist eine Meile breit und von Bergen umgeben, die so steil und so hoch sind, daß, was immer ich hineinzog, weder Zahmes noch Wildes, jemals herauskommen konnte. Es kann auch nichts hineinkommen, nur ich bin so geschickt, daß ich nach Belieben aus- und eingehe“)

59 „*daz er vor dem gebende / weder fuoz noch hende / niht mêre regete, / und in dâ gar gelegete. / daz er sus was gelemet, / dâvon was sîn herze ergremet*“ (*Daniel* 7475-7480; „bis er sich so verwickelt hatte, daß er wegen der Fessel weder Fuß noch Hand mehr regen konnte und völlig zum Liegen kam. Daß er auf diese Art gelähmt war, erfüllte sein Herz […] mit Wut“) – wieder finden wir eine Handlungslähmung vor, diesmal aber auf der rein physischen Ebene.

60 „*vil gezogenlîche / neic er im* [König Artus] *unz an den fuoz*“ (*Daniel* 8401ff.; „Gar wohlerzogen verbeugte er sich bis zum Fuß des Königs“).

61 Der Umgang mit den magischen Gegenständen und monströsen Wesen im *Daniel* lässt sich nicht zuletzt auch als systematischer Ausschluss dieser Sphäre aus der höfischen Lebenswelt beschreiben (vgl. CLASSEN, Monsters, S. 116). Zum Sonderfall des Zauberschwertes vgl. Fußnote 24.

Diese Doppelfigur der klaren Lokalisierung und gleichzeitigen Unzugänglichkeit entspricht den magischen und fremden Reichen der teratologischen Tradition,[62] weist aber gleichzeitig eine enge Bindung an die arthurische Sphäre auf, ausgedrückt im deiktischen Verweis auf „*den berc*“, den Artus also von seiner Positionierung im räumlichen Gefüge aus sehen kann. Somit ist die Ambivalenz des Fremden im Reich des Riesenvaters zwar nicht aufgehoben, aber unabhängig, als Ort eigenen Rechts und Wissens inszeniert, und gleichzeitig durch den Diskurswechsel rückgebunden an den höfischen Raum und die Wissenskonventionen des mittelalterlichen Publikums.

Die dergestalt doppelte Ver-Ortung des magisch-monströsen Anderen, geographisch *über den berc* und sozial in der Anbindung an den Hof ist Kulmination eines Auschluss- und Anpassungsprozesses, der auf die semiotische Markierung der falschen Herrschaftskonzepte und ihre gleichzeitige Beseitigung zielt. Durch die textinterne Refunktionalisierung der *monstra* als Verweis auf und Verkörperung von Matûrs falscher Herrschaft wird diese physisch erfahrbar und zugleich phantasmatisch aufgeladen. Die Stellvertreterfunktion der monströsen Figuren erlaubt zugleich den bewältigenden Zugriff auf die ‚Leerstelle‘ Matûr und stellt sie so ins narrative Zentrum der inszenierten Konfliktbewältigung.

Literatur

Hartmann von Aue, Erec. Hrsg. v. MANFRED GÜNTER SCHOLZ. Übers. v. SUSANNE HELD. Frankfurt a. M. 2007.

Rhetorica ad Herennium. Lateinisch-Deutsch. Hrsg. u. übers. v. THEODOR NÜßLEIN. Zürich 1994.

Der Stricker, Daniel von dem Blühenden Tal. Hrsg. v. MICHAEL RESLER. Tübingen 1983.

Ders., Daniel von dem Blühenden Tal. Aus dem Mittelhochdeutschen übertragen, mit einer Einführung und Anmerkungen versehen von HELMUT BIRKHAN. Kettwig 1992.

Forschung

ALTHOFF, GERD, Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde. Darmstadt 1997.

[62] Vgl. zu dieser Tradition BRINCKEN, *Fines*; CLASSEN, Monsters; FRIEDMAN, Monsters; MÜNKLER, Strangeness; sowie die Beiträge in dem Sammelband MÜLLER, Dämonen.

ANTUNES, GABRIELA u. REICH, BJÖRN, (De)Formierte Körper, die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter: Eine Einleitung. In: DIES. (Hrsg.), (De)formierte Körper. Die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter. Göttingen 2012.

ASSMANN, ALEIDA, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999.

ATHERTON, CATHERINE, Monsters and Monstrosity in Greek and Roman Culture. Bari 1998.

BRÄUER, ROLF, Die arthurische Dämonologie. Umdeutung eines archaischen Mythos zu einem mythischen Teilsystem ritterlich-höfischer Utopie. In: MÜLLER, ULRICH u. WUNDERLICH, WERNER (Hrsg.), Dämonen, Monster, Fabelwesen. St. Gallen 1999, S. 77-88.

BRALL, HELMUT, Höfische Ideologie und feudale Herrschaftsgewalt. Überlegungen zum Strukturwandel höfischer Epik im Werk des Stricker. In: EBENBAUER, ALFRED (Hrsg.), Philologische Untersuchungen gewidmet Elfriede Stutz zum 65. Geburtstag. Wien 1984. S. 102-130.

BRINCKEN, ANNA-DOROTHEE VON DEN, *Fines Terrae.* Die Enden der Erde und der vierte Kontinent auf mittelalterlichen Weltkarten. Hannover 1992.

BRITTNACHER, HANS R., Ästhetik des Horrors. Frankfurt a. M. 1994.

BUSCHINGER, DANIELLE Parodie und Satire im „Daniel von dem Blühenden Tal" des Stricker. In: DIES. (Hrsg.), Parodie und Satire in der Literatur des Mittelalters. Greifswald 1989, S. 15-23.

CLASSEN, ALBRECHT, Monsters, Devils, Giants, and Other Creatures: 'The Other' in Medieval Narratives and Epics, with Special Emphasis on Middle High German Literature. In: DERS. (Hrsg.), Canon and Canon Transgression in Medieval German Literature. Göppingen 1993, S. 83-121.

COHEN, JEFFREY J., Monster Culture (Seven Theses). In: DERS. (Hrsg.), Monster Theory, Reading Culture. Minneapolis 1996, S. 3-25.

DELUMEAU, JEAN, Die Angst der Seefahrer vor dem Meer. In: BERGMANN, KLAUS u. OCKENFUSS, SOLVEIG (Hrsg.), Neue Horizonte. Eine Reise durch die Reisen. Reinbek bei Hamburg 1984, S. 31-42.

DENNERLEIN, KATRIN, Narratologie des Raumes. Berlin/New York 2009.

DÖRING, JÖRG u. THIELMANN, TRISTAN (Hrsg.), Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld 2008.

ERNST, ULRICH, Zauber – Technik – Imagination. Zur Darstellung von Automaten in der Erzählliteratur des Mittelalters. In: GRUBMÜLLER, KLAUS u. STOCK, MARKUS (Hrsg.), Automaten in Kunst und Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Wiesbaden 2003, S. 115-172.

ERTZDORFF, XENJA VON, Strickers ‚Daniel vom blühenden Tal'. Ein Artus-Roman des 13. Jahrhunderts im Ambiente des 15. Jahrhunderts. In: BESCH, WERNER u. a. (Hrsg.), Festschrift für Siegfried Grosse zum 60. Geburtstag. Göppingen 1984, S. 371-382.

FOUCAULT, MICHEL, Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974-1975). Frankfurt a. M. 2007.

FRANK, MICHAEL C., Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn:* Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: HALLET, WOLFGANG u. NEUMANN, BIRGIT (Hg.), Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld 2009, S. 53-80.

FRIEDMAN, JOHN B., The Monstrous Races in Medieval Art and Thought. Cambridge u. a. 1981.

GEISENHANSLÜKE, ACHIM u. MEIN, GEORG (Hrsg.), Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen. Bielefeld 2009.

DERS. u. a., Einleitung. In: DERS. u. MEIN, GEORG (Hrsg.), Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen. Bielefeld 2009, S. 9-15.

GIRARD, RENÉ, Der Sündenbock. Zürich/Düsseldorf 1998.

DERS., Das Heilige und die Gewalt. Düsseldorf 2006.

GOTTZMANN, CAROLA L., Gemeinschafts- und Individualstruktur in der Artusepik. Interpretation und Typologie. Berlin 2009.

GROEBNER, VALENTIN, Ungestalten: Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter. München/Wien 2003.

GRUBMÜLLER, KLAUS u. STOCK, MARKUS (Hrsg.), Automaten in Kunst und Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Wiesbaden 2003.

HABIGER-TUCZAY, CHRISTA, Zwerge und Riesen. In: MÜLLER, ULRICH u. WUNDERLICH, WERNER (Hrsg.), Dämonen, Monster, Fabelwesen. St. Gallen 1999, S. 635-658.

HAMMER, ANDREAS, Ordnung durch Un-Ordnung. Der Zusammenschluß von Teufel und Monster in der mittelalterlichen Literatur. In: GEISENHANSLÜKE, ACHIM u. MEIN, GEORG (Hrsg.), Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen. Bielefeld 2009, S. 209-257.

HAUG, WALTER, Moral, Dämonie und Spiel. Der Übergang zum nachklassischen Roman. In: DERS. (Hrsg.), Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Darmstadt 1992, S. 259-287.

DERS., Das Fantastische in der späteren deutschen Artusliteratur. In: GÖLLER, KARL HEINZ (Hrsg.), Spätmittelalterliche Artusliteratur. München u. a. 1984, S. 133-149.

DERS., Über die Schwierigkeiten des Erzählens in nachklassischer Zeit. In: DERS. u. WACHINGER, BURGHART (Hrsg.), Positionen des Romans im späten Mittelalter. Tübingen 1991, S. 338-365.

HONEMANN, VOLKER, Daniel monologisiert, der Riese berichtet, drei Damen erzählen: Aspekte der Figurenrede im ‚Daniel von dem Blühenden Tal' des Stricker. In: HAFERLAND, HARALD u. MECKLENBURG, MICHAEL (Hrsg.), Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit. München 1996, S. 221-232.

KROLL, RENATE, Weibliche Weltaneignung im Mittelalter: Zur Raumerfahrung innerhalb und außerhalb des ‚Frauenzimmers'. In: RIMPAU, LAETITIA u. ICHRING, PETER (Hrsg.), Raumerfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident. Berlin 2005, S. 149-162.

LAUER, HANS H., Traum. In: BAUTIER, ROBERT-HENRI u. a. (Hrsg.), Lexikon des Mittelalters. Bd. 8. Stuttgart/Weimar 1999, S. 962f.

LECOUTEUX, CLAUDE, Les Monstres dans la Pensée médiévale européenne. Essai de présentation. Paris 1993.

DERS., Das bauchlose Ungeheuer. Des Strickers *Daniel vom blühenden Tal* 1879ff. In: Euphorion 71 (1977), S. 272-276.

LOTMAN, JURIJ M., Die Struktur literarischer Texte. München 1993.

MOELLEKERN, WOLFGANG W., Die Bedeutung der Riesenvaterepisode in Strickers ‚Daniel von dem blühenden Tal'. In: MCDONALD, WILLIAM (Hrsg.), *Spectrum medii aevi*. Essays in Early German Literature. In Honour of George Fenwick Jones. Göppingen 1983, S. 347-359.

MÜLLER, ULRICH u. WUNDERLICH, WERNER (Hrsg.), Dämonen, Monster, Fabelwesen. St. Gallen 1999.

MÜLLER-UKENA, ELKE, *Rex humilis – rex superbus*. Zum Herrschertum der Könige Artus von Britanje und Matur von Cluse in Strickers ‚Daniel'. In: ZfdPh 103 (1984), S. 27-51.

MÜNKLER, MARINA, Experiencing Strangeness: Monstrous People on the Edge of the Earth as Depicted on Medieval *Mappae Mundi*. In: The Medieval History Journal 5 (2002), S. 195-222.

NEUBER, WOLFGANG, Die vergessene Stadt. Zum Verschwinden des Urbanen in der *ars memorativa* der Frühen Neuzeit. In: BERNS, JÖRG JOCHEN u. NEUBER, WOLFGANG (Hrsg.), Seelenmaschinen. Gattungstraditionen, Funktionen und Leistungsgrenzen der Mnemotechniken vom späten Mittelalter bis zum Beginn der Moderne. Wien 2000, S. 91-108.

OVERTHUN, RASMUS, Das Monströse und das Normale. Konstellationen einer Ästhetik des Monströsen. In: GEISENHANSLÜKE, ACHIM u. MEIN, GEORG (Hrsg.), Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen. Bielefeld 2009, S. 43-81.

PARR, ROLF, Monströse Körper und Schwellenfiguren als Faszinations- und Narrationstypen ästhetischen Differenzgewinns. In: GEISENHANSLÜKE, ACHIM u. MEIN, GEORG (Hrsg.), Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen. Bielefeld 2009, S. 19-42.

PINGEL, REGINA, Ritterliche Werte zwischen Tradition und Transformation: zur veränderten Konzeption von Artusheld und Artushof in Strickers „Daniel von dem Blühenden Tal“. Frankfurt a. M. 1994.

RÖCKE, WERNER, Provokation und Ritual. Das Spiel mit der Gewalt und die soziale Funktion des Seneschall Keie im arthurischen Roman. In: MOOS, PETER VON (Hrsg.), Der Fehltritt. Vergehen und Versehen in der Vormoderne. Köln u. a. 2001, S. 343-361.

DERS., Die Zeichen göttlichen Zorns. Monster und Wunderzeichen in der Literatur des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. In: HUBRATH, MARGARETE u. KROHN, RÜDIGER (Hrsg.), Literarisches Leben in Zwickau im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Göppingen 2001, S. 145-168.

ROSSBACHER, ROLAND FRANZ, Artusroman und Herrschaftsnachfolge. Darstellungsform und Aussagekategorien in Ulrichs von Zatzikhoven „Lanzelet“, Strickers „Daniel von dem Blühenden Tal“ und Pleiers „Garel von dem Blühenden Tal“. Göppingen 1998.

SCHEUER, HANS JÜRGEN, Bildintensität. Eine imaginationstheoretische Lektüre des Strickerschen Artusromans ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘. In: ZfdPh 124 (2005), S. 23-46.

SCHMITT, KERSTIN, Kontrollverlust und Fragmentierung. Männlichkeit und Monster in Strickers ‚Daniel von dem Blühenden Tal‘. In: BAISCH, MAIKE u. a. (Hrsg.), Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts. Göttingen 2003, S. 51-76.

SCHNYDER, MIREILLE, Kunst der Vergegenwärtigung und gefährliche Präsenz. Zum Verhältnis von religiösen und weltlichen Lesekonzepten. In: STROH-

SCHNEIDER, PETER (Hrsg.), Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin/New York 2009, S. 427-452.

SCHRÖDER, WERNER, *und zuckte in uf als einen schoup*. Parodierte Artus-Herrlichkeit in Strickers ‚Daniel'. In: HAUCK, KARL u. KORESCHELL, KARL (Hrsg.), Sprache und Recht. Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters. Festschrift für Ruth Schmidt-Wiegand zum 60. Geburtstag. Bd. I. Berlin 1986, S. 814-830.

SHOCKEY, GARY C., *Motio* and Alterity: Movement of the Other in Wirnt's *Wigalois*, Heinrich's *Diu Crône,* and Stricker's *Daniel.* In: Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik 61 (2006), S. 151-168.

STOCK, MARKUS, Das Zelt als Zeichen und Handlungsraum in der hochhöfischen deutschen Epik. Mit einer Studie zu Isenharts Zelt in Wolframs ‚Parzival'. In: HASEBRINK, BURKHARD (Hrsg.), Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalter. XIX. Anglo-German Colloquium Oxford 2005. Tübingen 2008, S. 67-85.

STÖRMER-CAYSA, UTA, Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman. Berlin/New York 2007.

VERNER, LISA, The Epistemology of the Monstrous in the Middle Ages. New York/London 2005.

VILLENA, ALMUDENA O., Zeitauffassung und Figurenidentität im ‚Daniel von dem Blühenden Tal' und ‚Gauriel von Muntabel'. Göttingen 2007.

WANDHOFF, HAIKO, Strickers *Daniel*: ein komischer Artusroman im frühen 13. Jahrhundert. In: RÖCKE, WERNER u. NEUMANN, HELGA (Hrsg.), Komische Gegenwelten. Paderborn u. a. 1999, S. 47-62.

WENNERHOLD, MARKUS, Späte mittelhochdeutsche Artusromane. ‚Lanzelet', ‚Wigalois', ‚Daniel von dem Blühenden Tal', ‚Diu Crône'. Bilanz der Forschung 1960-2000. Würzburg 2005.

WILLIAMS, DAVID, Deformed Discourse. The Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature. Buffalo u. a. 1996.

WOLFZETTEL, FRIEDRICH, Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Tübingen 2003.

YATES, FRANCES, The Art of Memory. Chicago 1966.

ZEDELMAIER, HELMUT, Mnemotechnik. In: BAUTIER, ROBERT-HENRI u. a. (Hrsg.), Lexikon des Mittelalters, Bd. 6. Stuttgart/Weimar 1999, S. 698f.

Poetologische Deformierungen: Konrads von Würzburg *Der Welt Lohn*

Julia Rüthemann

Abstract:
In Konrad's von Würzburg *Der Welt Lohn*, the vision of a beautiful lady turns out to be treacherous when her name and deformed back are revealed. Frau Welt seems to be an imagination induced by lecture. Her deformation is echoed in Wirnt's appearance; however, her deformed body stands for a different relation to language, which is closely linked to her status in time. Frau Welt's ambivalent body might hint at the poetic formation and deformation of the text and question language as a means of finding truth and eternal life.

1 Einleitung

Der Protagonist in Konrads von Würzburg *Der Welt Lohn* ist in die Lektüre von Minnedichtung versunken, als plötzlich eine wunderschöne Frau erscheint. Sie gibt vor, eine ihm vertraute Bekannte zu sein.

> *‚ich binz diu selbe frouwe doch / der dû mit willen dienest noch / und aldâher gedienet hâst. / swie dû vor mir erschrocken stâst / sô bin ich doch daz selbe wîp / durch die du sêle unde lîp / vil dicke hâst gewâget‘*. (DWL 119f.)
> („‚Ich bin doch eben die Dame, / der du noch jetzt bereitwillig dienst / und der du immer schon gedient hast. / Auch wenn du jetzt erschrocken vor mir stehst, / so bin ich doch dieselbe Dame, / für die du immer wieder / [Seele und Leib] aufs Spiel gesetzt hast.'"; Übersetzung hier und im Folgenden: RÖLLEKE)

Der von ihrer Schönheit zwar beeindruckte Ritter Wirnt von Gravenberg kennt und er-kennt die Frau zunächst nicht („*in nam des michel wunder sâ / waz frouwen alsô quæme.*“ *DWL* 106f.; „Doch zugleich quälte ihn die Frage, / wer die Frau wohl wäre, die ihn besuchte.“). Sie insistiert und fordert ihn schließlich auf, zum Lohn für sein tugendhaftes Leben noch einmal den Anblick ihres Körpers zu genießen. Wirnt erfragt noch ihren Namen und schon dreht sie sich und enthüllt ihre deformierte, sich in Getier aufgelöste Kehrseite.

> *Sus kêrtes im den rucke dar: / der was in allen enden gar / bestecket und behangen / mit unken und mit slangen, / mit kroten und mit nâtern; / ir lîp was voller blâtern / und ungefüeger eizen, / fliegen unde âmeizen / ein wunder drinne sâzen, / ir fleisch die maden âzen / unz ûf daz gebeine. / si was sô gar unreine / daz von ir blœden lîbe wac / ein alsô egeslicher smac / den niemen kunde erlîden. / ir rîchez cleit von sîden / vil übel wart gehandelt: / ez wart aldâ verwandelt / in ein vil swachez tüechelîn; / ir liehter wünneclicher schîn / wart vil jâmerlich gevar / bleich alsam ein asche gar. / Hie mit schiet si von dannen. / daz si von mir verbannen / und aller cristenheite sî! / der ritter edel unde frî, / dô er diz wunder ane sach, / zehant sîn herze im des verjach, / er wære gar verwâzen, / swer sich wolte lâzen / an ir dienste vinden. / von wîbe und von kinden / schiet er sich aldâ zehant; / er nam das criuze an sîn gewant / und huop sich über daz wilde mer / und half dem edeln gotes her / strîten an die heidenschaft.* (*DWL* 217f.)
> („Damit kehrte die ihm den Rücken zu; / der war über und über / behängt und bedeckt / mit Gewürm und Schlangen, / mit Kröten und Nattern; / voller Blattern war ihr Körper / und mit häßlichen Geschwüren übersät. / Fliegen und Ameisen / saßen in Unmengen darin; / die Maden zerfraßen ihr Fleisch / bis auf die Knochen. / Sie war dermaßen voll Unrat, / daß von ihrem gebrechlichen Körper / ein derart abscheulicher Gestank ausging, / daß niemand ihn ertragen konnte. / Ihr kostbares Seidenkleid / wurde übel zugerichtet: / Es wurde / in einen armseligen Tuchfetzen verwandelt; / ihr Antlitz, sonst von hellem Glanz, / wurde so sehr entstellt, / daß es aschfahl wurde. / Hiermit schritt sie davon. / Verflucht sei sie von mir und / allen Christen! / Als der vornehme und adlige Ritter / diese wundersame Verwandlung sah, / gestand er sich auf der Stelle ein, / daß ein jeder ganz und gar verflucht sein müsse, / der sich dazu hergeben wollte, / dieser Frau zu dienen. / Von seiner Frau und seinen Kindern / nahm er sofort Abschied. / Er heftete das Kreuz sich ans Gewand, / fuhr über das gefahrvolle Meer / und half dem edlen Heer der Christen / im Kampf gegen die Heiden.“)

Die Begegnung endet also damit, dass sich Frau Welt vollständig zu erkennen gibt und Wirnt dem weltlichen Leben daraufhin entsagt. Zwischen dem Erscheinen der Dame und der Reaktion Wirnts finden bezüglich der im Rahmen des Tagungsbands aufgeworfenen Fragestellungen zentrale Prozesse der Wahrnehmung und des Er- bzw. Verkennens statt, die mit der Drehung der Frau Welt und dem Offenlegen der deformierten Rückseite ihres Körpers einen Höhepunkt erreichen.

Die diese Deformation in sich bergende Figur der Frau Welt zeichnet sich als Personifikation dabei durch einen besonderen ontologischen Status aus. Sie verleiht dem Abstraktum, hier der ‚Welt‘, zwar ein Gesicht, eine Stimme[1] bzw. einen Körper. Doch besitzt sie weder einen sterblich-vergänglichen und damit zeitlichen Körper, noch ist sie vollständig abstrakt bzw. immateriell. Sie nimmt vielmehr

[1] Vgl. PAXSON, Poetics of Personification, S. 42.

einen Mittlerstatus zwischen Abstraktion und ihrer Materialisierung in einem menschlich anmutenden Körper ein.[2]

Der Personifikation ist, wie KIENING formuliert, eine „Nicht-Identität" mit dem von ihr verkörperten Abstraktum zueigen.[3] Eine solche „Nicht-Identität" erstreckt sich aber ebenso auf ihren Körper, der abstrakt, überzeitlich und im Sinne eines sterblich-vergänglichen Körpers in gewissem Maße unkörperlich bleibt.[4] In Anlehnung an WARNER können die zumeist weiblichen Personifikationen anders als menschlich-individuelle Körper Abstrakta aufgrund der Unveränderlichkeit ihrer Körper personifizieren.[5] Durch diese Unveränderlichkeit bzw. Unverformbarkeit ihrer Körper gewinnen sie folglich ihre abstrakte und nicht zuletzt eine bildliche Qualität.[6] Dem Körper der Personifikation eignet daher eine Art der Negativität, d.h. eine ‚nichtkörperliche Körperlichkeit', die sich aus der Unverformbarkeit ihrer Körper ableiten lässt. So ist Frau Welt imstande, gerade aufgrund ihrer Unverformbarkeit ihre eigene Deformation und Auflösung in den Körper zu integrieren.[7] Statt sich aufzulösen, verleiht sie der Auflösung des Körpers Form. Dabei verweist die Körperrückseite der personifizierten Welt in ihrer Auflösung auf die Vergänglichkeit eines diesseitigen Körpers und Lebens, ohne die Eigenschaft eines sterblichen Körpers selber anzunehmen – Frau Welt ist immer schon überzeitlich, von vorne ewig schön, von hinten ewig deformiert. Schließlich zeigen nicht nur Frau Welts abstrakter Name und Körper ihren besonderen ontologischen Status an – auch dass sie bei der Lektüre als Vision auftaucht, deutet auf ihren spezifischen Status hin.[8]

Im Folgenden soll untersucht werden, wie die Wahrnehmung der Welt mit ihrer *deformatio* und spezifischen Körperlichkeit zusammenhängt. Ihre textlich-sprachliche Grundlage spiegelt sich, so die These, im Wahrnehmungsprozess wider. Davon ausgehend, möchte ich fragen, inwiefern deformierte Körper und ihre Wahrnehmung für eine Selbstreflexivität des Textes stehen können.

---

[2] Vgl. CUNTZ/SÖFFNER, Poetik der mittelalterlichen Personifikation, S. 284, sowie KIENING, Personifikation, S. 354; vgl. auch WARNER, In weiblicher Gestalt, S. 126.

[3] Vgl. KIENING, Körper und Schrift, S. 279.

[4] Zum Körperbegriff vgl. ebd., S.179f.; PHILIPOWSKI, Erzählte und beschriebene Körper; DIES.: Der geformte und der ungeformte Körper. Vgl. insbesondere zur Individualität von Körpern und ihrem Erkennen: SCHULZ, Schwieriges Erkennen, S. 6-9.

[5] WARNER, In weiblicher Gestalt, S. 329, spricht von der „Unverletzlichkeit der allegorischen Gestalt".

[6] Wahrnehmung wird im Mittelalter oftmals als ein zwischen Materie und Immateriellem vermittelnder Prozess gedacht. Für unseren Kontext ist wichtig, dass insbesondere die Form eines Objekts seine immaterielle Repräsentation ermöglicht bzw. Wahrnehmung (laut Augustin) durch die Reproduktion der sichtbaren Form erfolgt. Vgl. AKBARI, Seeing Through the Veil, S. 24-26; REICH, Name und *maere*, S. 46. Das wiederum zwischen dem Körper und der Seele des Wahrnehmenden vermittelnde Pneuma nimmt die Sinneseinrücke auf und leitet sie an die Seele weiter. Vgl. ebd., S. 40f.

[7] Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist, dass Julius Rufinus (5. Jh.) das griechische Wort für Personifikation *prosopopeia* selbst mit *deformatio* und *effiguratio* übersetzt. Vgl. PAXSON, The Poetics of Personification, S. 19.

[8] Vgl. ebd.; sowie DINZELBACHER, Vision und Visionsliteratur, S. 171-176.

2 Die Wahrnehmung

Dem Auftauchen der unbekannten Dame folgen Beschreibung und Preis ihrer Schönheit (*DWL* 65f.). Wenn der Text zunächst betont, dass sie dem Wunsch von Wirnts Herzen entspräche (*DWL* 64), geht er dann in ein allgemeineres Lob ihrer abstrakten Schönheit über, das mehr der Erzähler ausspricht als Wirnt selbst.[9] So bezeugt jener, die Dame sei schöner als alle Liebesgöttinnen (*DWL* 72-76), und beschreibt den von ihrem Körper ausgehenden hellen, den Saal erleuchtenden Glanz (*DWL* 80-83),[10] den „*ir antlütz unde ir varwe*" (*DWL* 77; „Ihr Antlitz und ihre Gestalt") wie ein Spiegel reflektieren.[11] Wirnt dagegen erschrickt ob ihrer bloßen Ankunft („*erschrac von ir wol zwirent*, / *dô si quam geslichen*.", *DWL* 103; „erschrak sehr heftig [auch: zweimal, s. u.] von ihr, / als sie [langsam daher kam]."), und verliert im Gegensatz zu der Dame (und zum erleuchteten Saal) gerade jede Farbe („*sîn varwe was erblichen / vil harte von ir künfte dâ*", *DWL* 104f.; „Er wurde totenbleich, / als sie ihm erschien."). Der Text kontrastiert so beider Äußeres und deutet eine widersprüchliche Wahrnehmung der Dame an: Jenem durchweg positiven Schönheitspreis des Erzählers und dem Erstrahlen des Raums steht Wirnts bereits auf Gegenteiliges hindeutende Reaktion bzw. Erbleichen gegenüber. Der Text wirft so nicht nur die Frage auf, was Auslöser dieser Reaktion ist; er destabilisiert auch die zuvor vom Erzähler entworfene Vision.[12]

Der weiterhin erschrockene und bleiche[13] Wirnt huldigt der Dame schließlich, nicht zuletzt aus Neugier (*DWL* 106f.): „„*swaz ich von frouwen hân vernomen*, / *der übergulde sint ir gar*"" (*DWL* 114f.; „„Ihr übertrefft alles weit, / was ich je über vornehme Frauen erfahren habe.""). Der Erzähler formuliert ganz ähnlich: „*swaz man von schœnen wîben seit*, / *der übergulde was ir lîp*." (*DWL* 88f.; „Was man schönen Frauen sonst nachrühmen mag – / ihre Schönheit übertraf alles."). Während er „*übergulde*" jedoch expliziter auf den Körper der Dame bezieht, beurteilt Wirnt sie insbesondere im Hinblick auf das, was er über Frauen gehört und erfahren, also sprachlich vernommen hat. „*übergulde*" greift die vom Erzähler bereits evozierte Lichtme-

[9] Heißt es zunächst noch „*dô quam gegangen dort her / ein wîp nâch sînes herzen ger*" (*DWL* 63f.; da kam eine Frau zu ihm, / ganz nach seinem Verlangen geschaffen."), formulieren die darauffolgenden Verse allgemeingültiger: „*ze wunsche wol geprüevet gar / und alsô minneclich gevar / daz man nie schœner wîp gesach*." (*DWL* 65f.; „Sie war in Vollkommenheit geschmückt / und sah so lieblich aus: / niemals hat es eine schönere Frau gegeben.") Schließlich urteilt der Erzähler selbst: „*ich spriche daz ûf mînen touf, / daz sie noch verre schœner was / dan Vênus oder Pallas / und alle die gotinne / die wîlen phlâgen minne*." (*DWL* 72f.; „Ich verbürge mich dafür, so wahr ich getauft bin, daß sie noch weit schöner war / als Venus oder Pallas Athene / und all die Göttinnen überhaupt, / die sich vormals der Liebe geweiht hatten.")

[10] „*ir schœne gap sô liehten schîn / und alsô wünneclichen glast / daz der selbe palast / von ir lîbe erliuhtet wart*." (*DWL* 80f.; „Ihre Schönheit strahlte einen so hellen Schein / und herrlichen Glanz aus, / daß der Saal / durch sie erleuchtet wurde.")

[11] „*ir antlütz unde ir varwe / diu wâren beidiu garwe / durliuhtec als ein spiegellîn*." (*DWL* 77f.; „Ihr Antlitz und ihre Gestalt / waren durchaus vollkommen / und glänzten so hell wie ein zierlicher Spiegel.")

[12] Vgl. KERN, Weltflucht, S. 45 und 49f.

[13] „*erschrocken unde missevar*" (*DWL* 109; „verwirrt und bleich").

taphorik wieder auf und bezieht sich möglicherweise außerdem auf die Kostbarkeit der Kleidung, wie in *DWL* 94f. beschrieben („*diu cleider und diu crône* / [...] / *diu wâren alsô rîche* / *daz si sicherlîche* / *nie man vergelten kunde*"; „Kleider und Krone, / [...] / waren so kostbar, / daß sie bestimmt niemand / hätte bezahlen können"). Dies könnte daher Wirnts visuelle Wahrnehmung der Dame vermuten lassen und andeuten, dass auch er den mit seinem eigenen Äußeren kontrastierten Glanz der Dame sieht. Doch das Wort besitzt ebenso eine abstrakte Bedeutung („das Höchste").[14]

Die Dame spricht daraufhin erstmals zu Wirnt und kündigt ihm gebührenden Lohn für seinen Dienst an, in Form der Schau ihres Körpers.[15] Dies impliziert, dass Wirnt sie noch nicht oder zumindest noch nicht vollständig schaut, und findet in seiner Beteuerung, sie noch nie gesehen zu haben, schließlich ein Echo (*DWL* 167f.). Allerdings weichen Frau Welts Aussagen ansonsten deutlich von Wirnts Erfahrung ab, der sich nicht daran erinnern kann, ihr gedient zu haben – sie suggeriert ihm hingegen genau dies (*DWL* 119f.). Die fehlende Erinnerung bringt Wirnt insbesondere mit einer fehlenden visuellen Qualität der Dame in Verbindung. Bezugspunkt der aktuellen Wahrnehmung scheinen ohnehin die sprachlichen Botschaften:

> *Den edeln herren tugentrîch* / *dûhte harte wunderlîch* / *dirre frouwen tegedinc*, / *wan si der selbe jungelinc* / *mit sînen ougen nie gesach*, / *und doch die selbe frouwe sprach*, / *er wære ir dienestman gesîn*. (*DWL* 157f.)
> („Der vornehme und tugendhafte Herr / wunderte sich sehr / über die Worte dieser Dame; / denn obwohl der jugendliche Mann / sie noch nie gesehen hatte, / behauptete die Dame dennoch, / er sei ihr Diener gewesen.")

Eine ähnliche Gegenüberstellung von fehlender bzw. unzuverlässiger, visueller Erinnerung („*dûhte*"; „*nie gesach*") und rezipierter, sprachlicher Aussage („*sprach*") erfolgt durch Wirnt selbst:

> ‚*mich dunket âne lougen* / *daz ich mit mînen ougen* / *iuch vil selten habe gesehen.* / *sît aber ir geruochent jehen* / *mîn ze cnehte, sælic wîp*, / *sô sol mîn herze und mîn lîp* / *iu ze dienste sîn bereit*' (*DWL* 167f.)
> („‚Ich glaube ganz bestimmt, / daß ich Euch noch nie / in meinem Leben gesehen habe. / Da es Euch aber beliebt, beglückende Herrin, / mich in Euren Dienst zu nehmen [genauer: Da Ihr aber wünscht, mich Euren Knecht zu nennen], / so will ich Euch mit Leib und Seele / bereitwillig dienen.'").

---

[14] Der Text spielt mit ambivalenten Zuschreibungen: *übergulde* weist diese abstrakte Konnotation auf, ist ggf. aber auch materiell zu verstehen, „mit Gold überzogen"; *übergulde* kann ferner Betrug und Fälschung implizieren. Vgl. Mittelhochdeutsches Wörterbuch (= BMZ), Bd. 1, Sp. 553b; LEXER, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, Bd. 2, Sp. 1621.

[15] „‚*vil werder ritter ûzerlesen,* / *dar umbe bin ich komen her,* / *daz dû nâch dînes herzen ger* / *mînen lîp von hôher kür* / *beschouwest wider unde für,* / *wie schœne ich sî, wie vollekomen.* / *den hôhen lôn, den rîchen fromen,* / *den dû von mir enphâhen maht* / *umb dînen dienest wol geslaht,* / *den solt du schouwen unde spehen.*'" (*DWL* 144f.; „‚Edler, auserwählter Ritter: / ich bin hierhergekommen, / damit du nach Herzensbegier / meine erlesene Gestalt / von allen Seiten betrachten kannst, / meine Schönheit und Vollkommenheit. / Den überaus reichen Lohn und Nutzen, / den du von mir / für deinen edlen Dienst empfangen kannst, / den sollst du jetzt mit eignen Augen erblicken.'")

Auch dass er die Dame um die Nennung ihres Namens und ihrer Herkunft bittet, kann in diesem Zusammenhang gelesen werden: „*„iuwer name und iuwer lant / werde mir hie kunt getân*‘“ (*DWL* 190f.; „‚Euren Namen und Euer Heimatland / nennt mir bitte jetzt‘“). Von dieser „Kunde“ verspricht sich Wirnt sowohl Teilhabe an ihrer eher abstrakten Schönheit als auch verlässliches Wissen:

> „*geruochent künden mir ein teil / durch daz wünnebernde heil / daz an iu, schœniu frouwe, lît:* / [...] / *durch daz ich wizze sunder wân / ob ich in allen mînen tagen / ie von iu gehôrte sagen.*“ (*DWL* 185f.)
> („‚Habt die Gnade, mir etwas davon kundzutun / – um des herrlichen Glücks willen, / das in Euch, hohe Frau, beschlossen liegt [das an Euch, herrliche Frau, liegt/sichtbar ist]: – / [...] / damit ich ganz sicher weiß, / ob ich je in meinem Leben / von Euch gehört habe.‘“)

Ihre Schönheit bringt er mit dem „*wünnebernde*[*n*] *heil*“ in Verbindung und scheint sie ähnlich, wie bereits für „*übergulde*“ angenommen, als abstrakt bzw. moralisch aufzufassen und gerade nicht als körperlich-bildlich. Wirnt verbleibt wiederum in einem zuvorderst auditiven bzw. sprachlichen Modus, der im Vergleich zu einer visuellen Wahrnehmung bzw. Erinnerung offenbar für die Wahrheit bürgt und seiner Wahrnehmung der Schönheit der Dame entspricht. Er hierarchisiert zwischen visuellem und sprachlichen Modus zugunsten des letzteren, auch in Bezug auf die von ihm genannten Eigenschaften der Dame.

Der Text wirft so die Frage auf, ob Wirnts Wahrnehmung vielleicht gar ausschließlich sprachlich geprägt ist, ob er die ‚Welt‘ zunächst also vielmehr nur liest oder hört, denn visuell wahrnimmt.[16] Naheliegend wäre dies aufgrund der Rahmung des Geschehens durch Wirnts Lektüre.[17] Auch die Wahrnehmung der Welt, die als Personifikation dezidiert eine solche Spannung zwischen Wort und Bild transportiert, deutet auf eine Auseinandersetzung mit dem Wahrnehmungsmodus hin.

Nachdem Frau Welt ihren Namen verraten hat („‚*diu Werlt bin geheizen ich*‘“, *DWL* 212; „‚Die W e l t werde ich genannt‘“), will sie Wirnt mit der erneuten

---

[16] Die Forschung hat gezeigt, dass gerade kein wesentlicher Unterschied zwischen Wort und Bild besteht, vgl. z. B. WENZEL, Hören und Sehen; zuletzt vgl. REICH, Name und *maere*, insb. S. 47-51. CURSCHMANN betont eher ihr Zusammenspiel, vgl. CURSCHMANN, Wort und Bild, S. 22; sowie DERS., *Pictura laicorum litteratura*, S. 254, während SCHULZ ausgehend von den Wahrnehmungssinnen Unterschiede benennt, vgl. SCHULZ, Notwendige Unterscheidungen, v. a. S. 140f. Die Figur der Personifikation selbst kann als Ausdruck dieses inneren Zusammenhangs von Wort und Bild verstanden werden.

[17] „*und hæte ein buoch in sîner hant, / dar an er âventiure vant / von der minne geschriben.*“ (*DWL* 55f.; „Er hielt ein Buch in der Hand, / in dem Liebesgeschichten / erzählt wurden.“); „*sîn fröide was vil harte wît / von süezer rede die er las. / dô er alsus gesezzen was, / dô quam gegangen dort her / ein wîp nâch sînes herzen ger / ze wunsche wol geprüevet gar / und alsô minneclich gevar / daz man nie schœner wîp gesach.*“ (*DWL* 60f.; „Er hatte große Freude an den köstlichen / Erzählungen, die er las. / Als er so dasaß, / da kam eine Frau zu ihm, / ganz nach seinem Verlangen geschaffen. / Sie war in Vollkommenheit geschmückt / und sah so lieblich aus: / niemals hatte es eine schönere Frau gegeben.“) Die Lektüre führt, wie es scheint, zu einem visuellen Erlebnis. Konrads Text betont die Bedeutung von Wirnts Herzen für das Erscheinen bzw. die Erscheinung der Dame, um dann aber die Wahrnehmung vor allem aus der Perspektive der Allgemeinheit *man* anzudeuten.

Ansicht ihrer Person, mit ihrer wiederholten Ankunft Lohn zuteil werden lassen: „*lônes solt du sîn gewert / von mir als ich dir zeige nû. / hie kum ich dir, daz schouwe dû.*‘ / *Sus kêrtes im den rucke dar*“ (*DWL* 214f.; „„Du sollst von mir belohnt werden, / wie ich dir jetzt sogleich erweisen werde. / Sieh, wie ich mich dir nun zeige.‘ / Damit kehrte sie ihm den Rücken zu“). Sie dreht sich und lässt ihre deformierte Kehrseite sichtbar werden. Zum ersten Mal scheint Wirnt dabei explizit visuell wahrzunehmen: „*dô er diz wunder ane sach*“ (*DWL* 243; „Als [er] diese wundersame Verwandlung sah“). Tief beeindruckt erkennt Wirnt seinen Irrtum schließlich dadurch, dass, nachdem er das *wunder* gesehen hat, sein Herz zu ihm spricht und ihn verurteilt: „*zehant sîn herze im des verjach, / er wære gar verwâzen*“ (*DWL* 244f.; „gestand er sich auf der Stelle ein [wörtlicher: sogleich sagte ihm sein Herz], / daß ein jeder ganz und gar verflucht sein müsse“). Die zuletzt vermeintlich visuelle Wahrnehmung resultiert seitens Wirnt folglich in eine innere, sprachliche Erkenntnis (*verjach*) und, wie noch ausgeführt werden wird, diese in Handlung (*DWL* 248f.).

Warum aber scheint Wirnt Frau Welt erst jetzt visuell wahrzunehmen und zu erkennen? Der Wechsel des Wahrnehmungsmodus markiert vor der Folie einer bis zu diesem Zeitpunkt sprachlichen und zugleich vom Erzähler abweichenden Wahrnehmung durch Wirnt den Moment seiner Erkenntnis, die sich jedoch wiederum sprachlich gestaltet. Welcher Modus wirkt also tatsächlich auf Wirnt, inwiefern vermag Frau Welt eine Erkenntnis seitens Wirnt auszulösen, und welche Rolle spielt Wirnts eigene Disposition für die Wahrnehmung?

Denkbar ist, dass bereits die Namensnennung die sprachliche Erkenntnis im Herzen auslöst. Sie macht eine visuelle Wahrnehmung der Welt für Wirnt vielleicht gar obsolet oder, anders formuliert, induziert überhaupt erst die Drehung der Welt und so die Offenlegung und Ansicht ihrer Rückseite.[18] Ihre sprachliche Induktion bzw. Prägung wäre deshalb plausibel, weil die Vision bei der an Buchstaben gebundenen Lektüre von Minnedichtung erfolgt und damit auf eine Textlichkeit rückführbar ist. Die Bildlichkeit der Rückseite Frau Welts könnte man so vielmehr Wirnts bildlicher Imagination infolge der Lektüre bzw. Namensnennung zuschreiben. Letztere stellt im Rahmen der Vision dabei selbst schon das Resultat der Lektüre dar und vermag daher selbst als (sprachliche?) Imagination Wirnts zu gelten.

3 Das Herz

Wirnts zuletzt zumindest potentiell visuelle Wahrnehmung der Welt führt zu einer im Herzen lokalisierten (sprachlichen) Erkenntnis. Die Beteiligung des Herzens insbesondere an Wahrnehmungsprozessen stellt ein für die mittelalterliche Literatur weit verbreitetes Motiv dar. Nach gängigen Vorstellungen empfängt das Herz

[18] Vgl. REICH, Name und *maere*, S. 49-54, SCHEUER, Wahrnehmung innerer Bilder, S. 135.

die durch die Augen tretenden Bilder, speichert diese und fungiert zugleich als Ausgangspunkt für innere Prozesse des Nachdenkens, der Erinnerung und der Imagination der nunmehr inneren Bilder, die die Augen des Herzens betrachten und aus denen sie Erkenntnis gewinnen.[19]

Die Motivik des wahrnehmenden Herzens legt auch der Rekurs auf die Minnedichtung zu Beginn des *Welt Lohn* nahe. In verschiedenen Minneliedern okkupiert die wahrgenommene oder imaginierte Minnedame das Herz des Minnesängers.[20] OHLY führt das Motiv der Einwohnung der Dame in das Herz zurück auf die Vorstellung des Einwohnens des christlichen Gottes in das sich für ihn unendlich weitende menschliche Herz.[21] Diese Weitung kommt, so die Überlegung im Kontext der Personifikation, einer abstrakten und unsichtbar bleibenden ‚Verformung' gleich.[22] Denn anders als Gott besitzt die Personifikation in ihrer Abstraktion eine auf das Herz wirkende Körperlichkeit.[23] In diesem Sinne hat die der Minnedame vergleichbare Vorderseite der Frau Welt offensichtlich keine Erkenntnis, keine Verformung in Wirnts Herzen zur Folge. Erst die Nennung ihres Namens, ihre Drehung und das Sichtbarwerden ihrer äußeren Deformierung scheinen diese nach sich zu ziehen, seinem Herzen zu entsprechen und eine Erkenntnis zu provozieren.[24] Ausdruck einer solchen inneren Verformung und also Erkenntnis wären die Worte des Herzens, gewissermaßen als Übersetzung der durch Frau Welt transportierten Botschaft. Erst als sich Frau Welt zu erkennen gibt, fallen Herz und Bild bzw. das in ihrem Namen vermittelte Sprachbild in eins.[25] In diesem Augenblick erkennt Wirnt sein Gegenüber und letztlich sich selbst als deformiert, als Sünder (*DWL* 244f.).[26]

Das Herz besitzt nicht nur Mittlerfunktion zwischen der Welt und Wirnt. Tatsächlich bringt Konrads Text wiederholt das Erscheinen bzw. die Erscheinung der Dame ausdrücklich mit dem Wunsch, dem Begehren des Herzens von Wirnt selbst in Verbindung: „*dô er alsus gesezzen was, / dô quam gegangen dort her / ein wîp nâch sînes herzen ger*" (*DWL* 62f.; „Als er so da saß, / da kam eine Frau zu ihm, / ganz nach seinem Verlangen geschaffen."“).[27] Dies könnte bedeuten, dass die Wahrneh-

---

19 Vgl. SCHLEUSENER-EICHHOLZ, Das Auge im Mittelalter, S. 769-787; vgl. GEWEHR, Der Topos ‚Augen des Herzens'.

20 Z. B. Heinrichs von Morungen *West ich, ob ez verswîget möhte sîn* (MF 127,1), Friedrichs von Hausen *Ich muoz von schulden sîn unvrô* (MF 42,1).

21 Vgl. OHLY, *Cor amantis*, S. 143f.

22 Vgl. ebd., S. 144.

23 Vgl. CUNTZ/SÖFFNER, Poetik der mittelalterlichen Personifikation, S. 289.

24 *wâzen* meint „duften, riechen", vgl. LEXER, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, Bd. 3, Sp. 707. *verwâzen* impliziert insofern einen abstoßenden Geruch; es handelt sich also ebenso um eine olfaktorische Wahrnehmung. Vgl. auch SCHULZ, Schwieriges Erkennen, S. 368.

25 Vgl. CUNTZ/SÖFFNER, Poetik der mittelalterlichen Personifikation, S. 288f.

26 Vgl. KIENING, Personifikation, S. 384, begreift die Personifikation, bedingt durch ihre Eigenschaft, das Eigene im Anderen erkennbar zu machen, als Figur des Fremd-Vertrauten.

27 Weitere Belegstellen: „*sîn herze stille und offenbâr / nâch der minne tobte*" (*DWL* 50f.; „Er verlangte insgeheim und auch vor aller Augen / leidenschaftlich nach der Minne."); „„*dîn herze niht betrâget, / ez*

mung, die das Herz in Erkenntnis umwandelt, ihren Ausgang im (lesenden) Ritter selbst nimmt. Frau Welt vermag demnach nicht nur als von außen an ihn herantretende Vision, sondern auch bereits an dieser Textstelle als Produkt (der wiederum durch das Lesen ausgelösten) Imagination Wirnts betrachtet zu werden.

Entspricht Frau Welt einerseits dem Begehren seines Herzens, assoziiert der Text dann einige Verse später die im fast identischen Wortlaut wiederholte Ankunft der Frau mit Wirnts Schrecken. Dies macht eine Widersprüchlichkeit deutlich: Wie kann die Dame mit dem Wunsch seines Herzens übereinstimmen und zugleich Schrecken bei ihm auslösen?[28] Überhaupt dynamisiert der Text die Inszenierung der Wahrnehmung, indem er Ambivalenzen einführt: Wie bereits gezeigt, reagieren Wirnt und Erzähler unterschiedlich auf die Welt und weisen in ihrer Wahrnehmung eine spannungsvolle Diskrepanz auf; es werden Grenzziehungen zwischen den Wahrnehmungsmodi Sprache und Bild ausgelotet, doppeldeutige Signale in der Beschreibung der ‚Welt' gesetzt und statt in einer linearen Kausalität zueinanderzustehen, scheinen sich Wirnt und Frau Welt vielmehr gegenseitig zu bedingen.

4 Spiegelungen

Die Drehung der Frau Welt, die die in ihren Körper integrierte Deformation sichtbar werden lässt, korrespondiert mit einem inneren Erkenntnisprozess bei Wirnt. Wie dargelegt, hat sie durch die Wahrnehmung bedingt möglichenfalls eine innere Deformierung seines Herzens zur Folge. Gleichzeitig kann sie jedoch auch als Ausdruck seiner eigenen, bereits bestehenden und gewissermaßen statischen inneren Verformtheit verstanden werden und damit vielmehr als Abbild seines falsch gelenkten Begehrens. Dieses fungiert so als Ausgangspunkt der Welt bzw. ihrer Imagination. Sein Herz vermittelt dabei offensichtlich zwischen Fremd- und Selbstwahrnehmung, zwischen Lektüre und Imagination.

Tatsächlich schreibt der Text Frau Welt explizit eine Spiegelfunktion zu, die als Erklärungsmuster auch auf das gegenseitige, auf Wahrnehmungs- und Imagina-

trage durch mich hôhen muot."" (*DWL* 126f.; „„Wenn du dich je betrüben solltest, / so sei stets um meinetwillen hochgestimmt."‟); „„*daz dû nâch dînes herzen ger / mînen lîp von hôher kür / beschouwest wider unde für*"" (*DWL* 148f.; „„damit du nach Herzensbegier / meine erlesene Gestalt / von allen Seiten betrachten kannst"‟); „„*sît aber ir geruochent jehen / mîn ze cnehte, sælic wîp, / sô sol mîn herze und mîn lîp / iu ze dienste sîn arebeit*"" (*DWL* 170f.; „„Da es Euch aber beliebt, beglückende Herrin, / mich in Euren Dienst zu nehmen, / so will ich Euch mit Leib und Seele / bereitwillig dienen."‟); „„*diu Werlt bin geheizen ich*, / *der dû nu lange hâst gegert.*"" (*DWL* 212f.; „Die W e l t werde ich genannt, / die du nun so lange schon begehrt hast."‟); „*der wunsch enhæte niht gespart / an ir sînen meisterschaft*" (*DWL* 84f.; „Die Vollkommenheit selbst hatte bei ihr ihre ganze Kraft aufgeboten"). Zum Verhältnis von Bild und Begehren vgl. ZUMTHOR, La mésure du monde, S. 346.

[28] Auch stimmt Wirnt nicht zum Lobpreis an, mit dem er sie, wie Frau Welt vorgibt, sein ganzes Leben lang (insbesondere mit sprachlichen Mitteln und durch sein Verhalten) geehrt haben soll (*DWL* 128f.).

tionsprozessen basierende Verhältnis von Wirnt und Welt übertragbar ist. Die Spiegelung wäre demnach wechselseitig: Frau Welt spiegelt Wirnts Inneres und ermöglicht ihm Selbsterkenntnis in Form der durch ihn selbst mitbedingten Erscheinung der Welt.

Dass Frau Welt insofern auch als Spiegel seines Inneren fungiert, steht nicht im Widerspruch zu dem Glanz, den sie anfangs reflektiert. Denn: Während der Erzähler Frau Welts Vorderseite durch ihren hellen Glanz charakterisiert, gewinnt Wirnt schon mit dem ersten Herantreten der Dame eine Farblosigkeit, die eher an Frau Welts aschfahle Rückseite erinnert. Lobt Frau Welt, ähnlich wie zunächst der Erzähler, seine Tugend und stellt die Schönheit seines Körpers heraus,[29] transportiert seine sich äußerlich sichtbar vollziehende Veränderung ein davon abweichendes Signal. Wirnt oszilliert insofern hier selbst zwischen gegensätzlichen Bildlichkeiten und Zuschreibungen. Die für die Rezipienten ‚sichtbare' Veränderung seines körperlich Äußeren kann auf Ebene von Konrads Text so als Vorausdeutung der *deformatio* Frau Welts gelesen werden.

Diese Widersprüchlichkeit ist für die personifizierte Welt konstitutiv. Sie vermag die Auflösung der Körperform, deren Negation in ihren eigenen Körper zu integrieren. Über die bereits zu Beginn angedeutete Ambivalenz ihrer Schönheit hinaus, erschrickt Wirnt anfangs gleich „*wol zwirent*" (*DWL* 102; „gleich zweimal").[30] Das Adverb *zwirent* impliziert eine Wiederholung der schreckauslösenden Momente bzw. eine Doppelung des Geschehens. Es deutet möglicherweise auf die doppelte Wahrnehmung voraus, die sich schließlich als ein Nacheinander gegensätzlicher Erscheinungen gestaltet.[31] Frau Welt wird dabei bis zu der Nennung ihres Namens vor dem Hintergrund der Minnelektüre mit Frau Minne verwechselbar und erschließt sich erst in einem Nacheinander von Vorder- und Rück-

---

[29] Frau Welt: „„*dîn werder lîp süez unde clâr / hât nâch mir gerungen, / gesprochen und gesungen /* [...] */ du kundest wol besorgen / hôhez lob und werden prîs; / du blüejest als ein meienrîs / in manicvalter tugende*"" (*DWL* 130f.; „„als ein vornehmer und gut aussehender Mann / hast du dich um mich bemüht; / in Sprüchen und Liedern / [...] / Du hast es verstanden, / dir reiches Lob und Anerkennung zu verdienen; / wie ein Maienzweig / erblühen deine zahllosen Vorzüge."")

[30] Vgl. KERN, Weltflucht, S. 48.

[31] Das Adverb „*zwirent*" kann sowohl eine Intensivierung der schreckauslösenden Momente (RÖLLEKE übersetzt es mit „sehr heftig") bzw. in vorausdeutender Funktion eine Doppelung des Geschehens bzw. eine Ambivalenz implizieren. Vgl. auch SCHULZ, Schwieriges Erkennen, S. 368. Zweimal weist der Text in der Tat auf Wirnts Schrecken hin, jeweils in der Reihenfolge: aktives Verb ‚erschrecken' – Zustandspassiv ‚erschrocken': „*Von Grâvenberc her Wirent / erschrac von ir wol zwirent*" (*DWL* 101f.; „Herr Wirnt von Grafenberg / erschrak [gar zweimal] vor ihr"), schließlich „*ûf spranc der vil genæme / erschrocken unde missevar*" (*DWL* 108f.; „Der edle Mann sprang / [erschrocken] und bleich auf"); auch Frau Welt bemerkt den Schrecken, den sie bei ihm auslöst: „„*erschric sô sêre niht von mir*"" (*DWL* 118; „„Doch erschrick nicht so heftig vor mir"") bzw. „„*swie dû vor mir erschrocken stâst*"" (*DWL* 122; „„Auch wenn du jetzt erschrocken vor mir stehst""). SCHULZ, Schwieriges Erkennen, S. 27, beschreibt die Opposition zwischen dem vorne intakten Körper und einem „Neben- bzw. Übereinander mehrerer defekter Einzeloberflächen" der Rückseite, die schließlich bei dem Wahrnehmenden zu einer Vervielfältigung und „Addition unterschiedlicher Sinneseindrücke" führe. Allgemein führt er die Prozesshaftigkeit von Wahrnehmung auf die Dreikammertheorie zurück, die eine sukzessive Verarbeitung von Sinneseindrücken impliziert.

seite als Frau Welt. Das Nacheinander erlebt Wirnt als die zweifache, und wie bereits erwähnt, als zunächst auditive, dann potentiell visuelle Ankunft Frau Welts. Die Doppelung besteht für ihn also in einem Wechsel der Wahrnehmungsmodi bzw. einer fortschreitenden und schließlich in gegenseitiger Identität kulminierenden Annäherung – zwischen Frau Welts Erscheinen und Erscheinung, zwischen Frau Welt und ihm – in seinem Herzen und aus seinem Herzen heraus. Mindestens zwei Wahrnehmungsmomente werden übereinandergeblendet; erst ihre Abfolge führt zu einer Erkenntnis.[32] Diese Prozesshaftigkeit in der Wahrnehmung impliziert eine Zeitlichkeit, der Frau Welt selbst nicht unterliegt.[33] Es besteht vielmehr ein Verweiszusammenhang zwischen ihr und der von ihr verkörperten vergänglichen Welt. Nicht nur ihr bildlich-materieller Körper und ihre Handlung können eine solche Prozessuralität abbilden.[34] Auch korrespondiert ihre Drehung bzw. ihre Sprachhandlung mit der Dynamik von Wirnts Wahrnehmung, mit seiner Innerlichkeit und letztlich Handlung, die sich ebenso als prozessural erweisen. Scheint sein Herz seine innere Entsprechung mit der Rückseite Frau Welts zu erkennen, so spiegelt es gerade keine visuelle Ansicht einer inneren Verformung, sondern verweist durch Sprache auf Wirnts Sündhaftigkeit. Sich derer bewusst, erwacht Wirnt aus seiner Vision und wird selbst zum Handlungsträger: Er beendet nicht nur die Lektüre, sondern verlässt seine Familie und wendet sich Gott zu.[35]
Umso bedeutender ist es, dass die Vision bei der Lektüre von Minnedichtung erfolgt, die gewissermaßen als Auslöser des Erscheinens der Welt und schließlich seiner (sprachlichen) Erkenntnis verstanden werden kann. Auf unterschiedliche Art verweisen Wirnt und Frau Welt auf den zwischen ihnen stehenden Text – und damit letztlich auch auf Konrads Text. Anhand des textimmanenten Lektüreprozesses und des Wechselspiels von visueller und sprachlicher Wahrnehmung reflektiert der Text sich selbst, die eigene Kondition bzw. seine Fähigkeit zu visueller Evokation und ihrer gleichzeitigen Brechung. Zu einer solchen Reflexion eignet sich die Personifikation in besonderer Weise, insofern als sie Abstrakta eine sichtbare, aber abstrakt bleibende Materialität verleiht und zwischen diesen Polen oszilliert.[36] Nicht nur dieses Oszillieren zwischen visuellen und sprachlichen Anteilen schreibt sich in den Prozess der Wahrnehmung ein. Ausgehend von Figuren im Text, stellt laut PAXSON die Personifikation immer schon die „Figur der Figur"

---

32 So formuliert Frau Welt selbst: „‚*daz dû nâch dînes herzen ger / mînen lîp von hôher kür / beschouwest wider unde für*'" (*DWL* 148f.; „damit du nach Herzensbegier / meine erlesene Gestalt / von allen Seiten betrachten kannst"). Vgl. SCHULZ, Schwieriges Erkennen, S. 368.

33 Vgl. WARNER, In weiblicher Gestalt, S. 368.

34 Vgl. KIENING, Körper und Schrift, S. 289, auch CUNTZ/SÖFFNER, Poetik der mittelalterlichen Personifikation, S. 286f.

35 REICH zeigt, dass Worte zu Handlungen bewegen sollen. Vgl. REICH, Name und *maere*, S. 56f. QUAST liest Konrads Text im Hinblick auf ein geistliches, lektürebezogenes *conversio*-Erzählschema. Vgl. QUAST, Lektüre und Konversion, S. 131-133. Vgl. auch KIENING, Körper und Schrift, S. 289. DINZELBACHER, Vision und Visionsliteratur, S. 199-209.

36 Vgl. KIENING, Körper und Schrift, S. 292.

dar, eine Figur, die ihre eigene Figuration reflektiert. Insbesondere die De- aber auch Formierung einer Personifikation machen ihm zufolge den poetischen Akt des Übertragens selbst sichtbar, denn er legt in der De-Formierung die Formierung überhaupt erst offen.[37] Weil sie in dem Wahrnehmungsprozess zwischen Vorder- und Rückseite, zwischen Bild und Sprache, Körper und Text oszilliert, vermag Frau Welt eine Reflexion des textlichen Formierens und Deformierens und folglich eine Autoreferenz des Texts zu kondensieren.

Die Reflexion der Textlichkeit beschränkt sich jedoch nicht auf die Deformation der Welt. Konrads Text thematisiert anhand von Frau Welt und ihrem Oszillieren zwischen Wort und Bild ein Wirnts eigene Identität betreffendes Wechselspiel von Sprache und Bild, von Literatur und Körper. Er selbst erfährt Deformierungen, die, wie abschließend gezeigt werden soll, sich von der *deformatio* der Welt wesentlich unterscheiden.

Seine äußere, körperliche Veränderung ist zeitlich verortet, ihm anders als Frau Welt nicht seit jeher in den Körper eingeschrieben. Sie betrifft gerade nicht die zunächst intakt bleibende Form seines Körpers, sondern nur seine Gesichtsfarbe. Wirnt besitzt einen menschlichen Körper, dessen Sterblichkeit und Sünde ihm die Vision vor Augen führt. Jene werden aber auch mit dem für Gott vorgesehenen Ort der Seele, seinem Herzen, identifiziert. Damit verurteilt der Text sein zuvor mit dem Herzen assoziiertes, auf Vergängliches und Sündhaftes gerichtetes Begehren. Abgesehen von der Veränderung seiner Gesichtsfarbe bleibt seine Verformung folglich abstrakt, innerlich und unsichtbar. Er kann Anteil haben am Körper der Personifikation und dessen sich in der Verformung situierenden Bedeutung, und zwar durch eine dezidiert sprachliche Erkenntnis im inneren Herzen und einer daraus resultierenden, die Bedeutung der Welt vermittelnden Handlung. Mehr als eine äußere Verformung beschreibt der Text dann auch eine Veränderung in Wirnts Lebenswandel, die sich, gebunden an seine individuelle Person und das Diesseits, in die Zeit einschreibt. Die Veränderung seines Lebenswandels impliziert jedoch gerade eine Überwindung der Zeitlichkeit: Hat Wirnt seinem Lebensentwurf entsprechend nach weltlichem Ruhm gestrebt, sieht er sich nun mit seiner Endlichkeit konfrontiert. In der Abkehr vom weltlichen Leben sucht er sich zu verewigen und findet gewissermaßen auch oder vor allem eine textliche Jenseitigkeit: Um der Verwandlung in einen bloß zerfressenen und sündigen Körper am Ende des Lebens zu entgehen, kann Wirnt durch diese Handlung als erzählungswürdiger und bedeutungsvoller Handlungsträger in Text einfließen und so die Zeiten überdauern. Dabei gründet sich Konrads Text auf einen paradoxen Bruch: Wirnt entsagt seinem weltlichen Leben (und seiner Lektüre) und damit seiner inneren Identität mit Frau Welt zugunsten eines gottgefälligen Lebens, jedoch aufgrund einer durch Frau Welt motivierten Erkenntnis. Dieses Paradox schreibt sich auf einer Metaebene fort: So verschmäht Konrads weltlicher Text Frau Welt und

[37] Vgl. PAXSON, The Poetics of Personification, S. 40, 89, 167.

auf das Diesseits beschränktes Handeln. Folglich löst Frau Welts Drehung einen Erkenntnisprozess aus, der auf einer poetologischen Ebene weltliche Dichtung und deren Geltungspotential hinterfragt. Dass der Text, wie dargelegt, Wirnts Vision an die Lektüre von Minnedichtung koppelt, akustische und visuelle Signale im Wahrnehmungsprozess gegenüberstellt bzw. veruneindeutigt, verschiedene Ebenen der Textrezeption integriert und mit dem Erzähler eine weitere Ebene und sich als unzuverlässig erweisende Wahrnehmungsinstanz einführt, unterstreicht nur seine Ambivalenz.

Der Erzähler versichert, Frau Welt wirke wie ein Spiegel und strahle Licht aus (*DWL* 77f.). Er suggeriert auf diese Weise, dass sie seine Leser ganz im Gegensatz zum erbleichenden Wirnt erstrahlen lässt. Dies wirft schließlich die Frage auf, inwiefern sie der vom Erzähler evozierten doppelten Vision teilhaftig werden.[38] Mehr noch, mit dem textinhärenten Wahrnehmungsprozess wird die textliche Evokation der Vision offengelegt, die zuletzt auf Konrads Text rückverweist. Konrad lädt so gewissermaßen ebenfalls die Rezipienten seines Texts ein, ihre Wahrnehmung der erzählten ‚Welt' und mehr noch die Wirkmacht von Dichtung zu überprüfen. Dass die anfänglich strahlende, eine in sich geschlossene Form bildende Dame sich dabei als Trugbild herausstellt, hat somit Konsequenzen für das Verständnis von Sprache bzw. ihrem Potenzial, Wahrheit zu vermitteln. Den Rezipienten und dem Erzähler wird anhand der Wahrnehmung des verkehrten Körpers, dessen primäre Schönheit trügt, zwar die täuschende Eigenschaft der Welt vorgeführt, aber ebenso die trügerische Kraft der Worte und damit von Konrads (weltlichem) Text.[39]

Literatur

Konrad von Würzburg, Heinrich von Kempten, Der Welt Lohn, Das Herzmaere. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe v. EDWARD SCHRÖDER. Übers., mit Anmerkungen u. einem Nachwort v. HEINZ RÖLLEKE. Stuttgart 1996.

Des Minnesangs Frühling. Unter Benutzung der Ausgaben v. KARL LACHMANN u. MORITZ HAUPT, FRIEDRICH VOGT u. CARL VON KRAUS bearbeitet v. HUGO MOSER u. HELMUT TERVOOREN. Texte, Bd. 1. Stuttgart ³⁸1988.

[38] Vgl. KIENING, Körper und Schrift, S. 289, sowie DERS., Personifikation, S. 378.

[39] Vgl. KERN, Weltflucht, S. 46-48; QUAST, Lektüre und Konversion, S. 134. Zum Verhältnis von Name, Körper und Text vgl. REICH, Name und *maere*, S. 79f.

Forschung

AKBARI, SUZANNE C., Seeing Through the Veil. Optical Theory and Medieval Allegory. Toronto 2004.

CUNTZ, MICHAEL u. SÖFFNER, JAN, Einige Betrachtungen zur Poetik der mittelalterlichen Personifikation. In: FRANCESCHINI, RITA u. a. (Hrsg.): *Retorica*: Ordnungen und Brüche. Beiträge des Tübinger Italianistentags. Tübingen 2006, S. 283-301.

CURSCHMANN, MICHAEL, *Pictura laicorum litteratura*l. Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse. In: DERS. (Hrsg.), Wort, Bild, Text, Bd. 1. Baden-Baden 2007, S. 253-271.

DERS., Epistemologisches am Schnittpunkt von Wort und Bild. In: DERS. (Hrsg.): Wort, Bild, Text. Bd. 1. Baden-Baden 2007, S. 21-67.

DINZELBACHER, PETER, Vision und Visionsliteratur im Mittelalter. Stuttgart 1981.

GEWEHR, WOLF, Der Topos ‚Augen des Herzens'. Versuch einer Deutung durch die scholastische Erkenntnistheorie. In: DVjS 46 (1972), S. 626-649.

KERN, MANFRED, Weltflucht. Poesie und Poetik der Vergänglichkeit in der weltlichen Dichtung des 12. bis 15. Jahrhunderts. Berlin u. a. 2009.

KIENING, CHRISTIAN, Personifikation. Begegnung mit dem Fremd-Vertrauten in mittelalterlicher Literatur. In: BRALL, HELMUT u. a. (Hrsg.), Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur. Düsseldorf 1994, S. 347-387.

DERS., Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur. Frankfurt a. M. 2003.

LEXER, MATTHIAS, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, 3 Bde. Leipzig 1872-1878. Online: http://woerterbuchnetz.de/Lexer/ (Stand: 18.11.2013).

Mittelhochdeutsches Wörterbuch. Mit Benutzung des Nachlasses von GEORG F. BENECKE ausgearbeitet v. WILHELM MÜLLER u. FRIEDRICH ZARNCKE. 3 Bde. Leipzig 1854-1866. Online: http://woerterbuchnetz.de/BMZ/ (Stand: 18.11.2013).

OHLY, FRIEDRICH, *Cor amantis non angustum*. Vom Wohnen im Herzen. In: Schriften zur Mittelalterlichen Bedeutungsforschung. Darmstadt 1977, S. 128-155.

PAXSON, JAMES J., The Poetics of Personification. Cambridge 1994.

PHILIPOWSKI, SILKE-KATHARINA, Erzählte und beschriebene Körper. ‚Allegorische Subversion' in der Epik des hohen und späten Mittelalters. In: DVjS 123 (2001), S. 363-386.

DIES., Der geformte und der ungeformte Körper. Zur ‚Seele' literarischer Figuren im Mittelalter. In: ZfdPh 123 (2004), S. 67-86.

QUAST, BRUNO, Lektüre und Konversion. Augustinus, Konrad von Würzburg, Petrarca. In: KELLNER, BEATE u. a. (Hrsg.), Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter. Berlin 2005, S. 127-137.

REICH, BJÖRN, Name und *maere*. Eigennamen als narrative Zentren mittelalterlicher Epik. Mit exemplarischen Einzeluntersuchungen zum *Meleranz* des Pleier, *Göttweiger Trojanerkrieg* und *Wolfdietrich D*. Heidelberg 2011.

SCHEUER, HANS JÜRGEN, Die Wahrnehmung innerer Bilder im *Carmen Buranum 62*. Überlegungen zur Vermittlung zwischen mediävistischer Medientheorie und mittelalterlicher Poetik. In: Das Mittelalter 8 (2003) S. 121-136.

SCHLEUSENER-EICHHOLZ, GUDRUN, Das Auge im Mittelalter. 2 Bde. München 1985.

SCHULZ, ARNIM, Notwendige Unterscheidungen. Zur Epistemik der Sinne bei Konrad von Würzburg. In: KUGLER, HARTMUT (Hrsg.), www.germanistik2001.de. Vorträge des Erlanger Germanistentags 2001, Bd. 1. Bielefeld 2002.

DERS., Schwieriges Erkennen. Personenidentifizierung in der mittelhochdeutschen Epik. Tübingen 2008.

WARNER, MARINA, In weiblicher Gestalt. Die Verkörperung des Wahren, Guten und Schönen. Reinbek bei Hamburg 1989.

WENZEL, HORST, Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München 1995.

ZUMTHOR, PAUL, La mésure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge. Paris 1993.

Etliches het zwei hovbit: deformierte Kinder in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters

Robert Mohr

Abstract:
In *De miseria humanae conditionis*, Lothar of Segni, who later became Pope Innocent III., describes the dilemma of physically deformed children. This paper focuses on two vernacular German texts that follow his thoughts: Hugo of Langenstein's late 13th-century legend *Martina* and the anonymous 15th-century text *Von menschlicher Hinfälligkeit*. It discusses the different perceptions and explanations for physical deformation, between rejection, pity and admiration of the obvious *signa sanctitatis*.

1 Einleitung

Wie jüngere Forschungsarbeiten gezeigt haben, ist das Nachdenken über die Geburt von Kindern mit schweren körperlichen Behinderungen im hohen und späten Mittelalter durchaus ambivalent. Besonders auffällige Deformationen haben eine hohe Aufmerksamkeit auf sich gezogen und zu unterschiedlichsten Erklärungsmodellen angeregt – von defizitärem (Erb-)Material der Eltern bis hin zum Verkehr der Mutter mit Dämonen. Zumeist dürften gravierende physische Behinderungen aber einfach als absonderlich angesehen und deformierte Kinder in der mittelalterlichen Gesellschaft teils ausgestoßen oder sogar umgebracht, teils mit Mitleid und fürsorgender Liebe gepflegt worden sein.[1]

[1] Vgl. bes. ORME, Medieval children, S. 96-98 und SHAHAR, Kindheit, S. 15.

Vom Schicksal solcher mit Deformationen geborenen Kinder berichtet auch der römische Stadtadelige und Kardinaldiakon Lothar von Segni – der spätere Papst Innozenz III. – im ersten Buch von *De miseria humanae conditionis*:

> *Quidam enim tam deformes et prodigiosi nascuntur ut non homines, set abominaciones pocius videantur; quibus forte melius fuisset provisum si nunquam prodiissent ad visum, quoniam ut monstra monstrantur et ostenduntur ostentui. Plurimique vero diminuti menbris et sensibus corrupti nascuntur, amicorum tristicia, parentum infamia, verecundia propinquorum.* (*De miseria* I,5)
> („Es gibt ja Kinder, die schon bei ihrer Geburt so deformiert und gezeichnet sind, daß man sie eher als Karikaturen denn als Menschen anzusehen geneigt ist. Es wäre vielleicht besser für sie, sie hätten niemals das Licht der Sonne erblickt, haben sie doch nichts weiter zu erwarten als wie Monstren umhergezeigt und als Schauobjekte herumgereicht zu werden. Nicht wenige werden mit verstümmelten Gliedern oder stumpfen Sinnen geboren. Die Freunde erfaßt bei ihrem Anblick Trauer, die Eltern fühlen sich durch solche Kinder beleidigt und die Verwandten scheuen sich, mit ihnen zu verkehren." Übersetzung: GEYER, *Vom Elend*)

Der um 1194 verfasste Traktat bietet weder eschatologische Begründungen, noch weltliche Ursachen für die Deformation Neugeborener, sondern orientiert sich gänzlich am diesseitigen Bestand.[2] Insgesamt wurde er in über 670 Handschriften und 52 frühen Drucken überliefert und erlangte auch in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters eine beachtliche Nachwirkung.[3] Enthalten ist das fünfte Kapitel des ersten Buches auch in vier deutschsprachigen Gesamtübertragungen aus dem vierzehnten bzw. fünfzehnten Jahrhundert.[4] Die älteste Übertragung enthält eine um 1370 entstandene Handschrift aus der Wissenschaftlichen Bibliothek Olmütz (Cod. M I 74, fol. 66va-87vb):

> *Etliche werden als vngestalt vnd / als scheu̍czlichen geporn das si nicht mensch- / en sunder der leůte uorsmehunge warden / Den do pas geschehen were das si czu / an gesichte ny were geporn wenn das / man si gleich einem merwunder sol sch- / awen Vil mit geprecheit der glider vil mit / geprechen der sinne werden geporn czu / betrůbnůsse czu iamer den eldern czu / schemde den nechsten* (Wissenschaftliche Bibliothek Olmütz, Cod. M I 74, fol. 68ra, V. 28-37; Abbreviaturen aufgelöst)
> („Etliche werden so missgebildet und so hässlich geboren, dass sie nicht zu Mitmenschen, sondern zu Objekten der Verachtung der Leute werden. Für sie wäre es nun besser gewesen, sie wären nie als Schauobjekte geboren worden, als dass man sie wie ein Meerwunder betrachten soll. Viele werden mit Deformierungen der Glieder, viele mit Geisteskrankheiten geboren – zum Jammer der Eltern und zur Beschämung der Nächsten.")

Über die vollständigen Übertragungen hinaus bieten lediglich zwei deutschsprachige Texte des Mittelalters Ausführungen über die Deformation Neugeborener, die zunächst an die Aussagen in *De miseria humanae conditionis* anschließen, sie dann aber auch in einen weitergehenden Kontext stellen: die 1293 abgeschlossene *Martina* des

---

[2] Vgl. KEHNEL, Defizienz, S. 263-266.
[3] Vgl. RUH, Innozenz III, Sp. 390-392.
[4] Vgl. Wissenschaftliche Bibliothek Olmütz, Cod. M I 74; Nationalbibliothek Budapest, Cod. Germ. 10; Staatsbibliothek Berlin, Cod. mgq 1133 und Stiftsbibliothek Heiligenkreuz, Cod. 165.

Deutschordenspriesters Hugo von Langenstein und der im fünfzehnten Jahrhundert entstandene anonyme Traktat *Von menschlicher Hinfälligkeit*.[5]

An Hand dieser beiden in einem unterschiedlichen zeitlichen und lokalen Kontext entstandenen geistlichen Werke sollen im Folgenden Rückschlüsse auf die gesellschaftliche Anerkennung und Ablehnung physisch deformierter Kinder und auf die Möglichkeit einer Transzendenzerfahrung durch eine fürsorgende Teilhabe an ihrem Leid gezogen werden.

2 Der ambivalente Umgang mit deformierten Kindern

Durch historische Analysen sind Gefühle, wie das Mitleid gegenüber deformierten Kindern, nicht vorbehaltslos messbar,[6] grundsätzlich scheint es aber, dass die Ablehnung von andersartigen Menschen – und damit auch die Diskriminierung von Kindern mit Behinderungen – nicht unerheblich zur Stabilisierung der eigenen Stellung und auch der Gemeinschaft der Menschen ohne Behinderungen beigetragen hat.[7] Gerade deshalb dürften die Reaktionen auf Deformationen im Mittelalter stark von regionalen Strukturen und Ereignissen – zu denken wäre hier etwa an regionale Hungersnöte und andere Krisenzeiten – abhängig gewesen sein.

Auf der einen Seite scheint der Umgang mit physischen Deformationen, besonders aber mit psychischen Erkrankungen – mit Geisteskrankheiten, Epilepsien, vermeintlicher Besessenheit usw. – in der mittelalterlichen Gesellschaft zumeist wenig fürsorglich gewesen zu sein, wobei wohl in der Regel zwischen ‚harmlosen' und ‚gewalttätigen' Menschen mit Behinderungen differenziert wurde. Grundsätzlich stand die mittelalterliche Gesellschaft ihnen „in einer eigenartigen Mischung aus Scheu, Verständnislosigkeit, Neugier und Rohheit gegenüber; das Mitleid hielt sich immer in Grenzen."[8] Zumeist dürften die Familien für den Unterhalt und die Unterbringung der behinderten Menschen zuständig gewesen sein, im Fall von auffälligen Geisteskranken ist aber seit dem späten vierzehnten Jahrhundert auch das Einsperren in so genannte ‚Tollkisten' außerhalb der Stadtmauern bezeugt. Dort dürften sie dem mitleidlosen Spott der Passanten ausgesetzt gewesen sein, könnten aber auch von deren Almosen profitiert haben.[9]

Die Tötung von deformierten oder psychisch kranken Neugeborenen wurde hingegen während des gesamten Mittelalters besonders von der Kirche strikt abgelehnt und als schwerer Verstoß gegen die Gottes- und Nächstenliebe auch hart bestraft: „In der Bestrafung wurde kein Unterschied nach dem Alter des getöteten

---

[5] Vgl. Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Cod B VIII 27 und u. a. Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 432.

[6] Vgl. IRSIGLER, Mitleid, S. 165.

[7] Vgl. UTHER, Behinderte, S. 59.

[8] IRSIGLER, Mitleid, S. 174; vgl. ORME, Medieval children, S. 97.

[9] Vgl. IRSIGLER, Mitleid, S. 174-177 und BARWIG/SCHMITZ, Narren, S. 248-251.

Kindes getroffen. Eine Kindstötung gleich nach der Geburt wurde als Mord gewertet und als ein solcher geahndet. Ein Hinweis auf Strafmilderung bei einem Mord an kranken bzw. behinderten Kindern findet sich nirgends."[10] Dennoch scheint das *infanticidium* ebenso wie das Aussetzen von Kindern mit Behinderungen – was in deutschsprachigen Gebieten trotz des Aufkommens von Findelhäusern im späten Mittelalter wohl häufig ebenfalls zum Tod des Kindes führte – nicht selten gewesen zu sein.[11]

Auf der anderen Seite boten deformierte Kinder ebenso wie behinderte und (zumindest zeitweise) auch bettelnde Erwachsene die Möglichkeit christliche Nächstenliebe zu praktizieren. Häufigste literarische Quellen für unterschiedlichste Deformationen in der mittelalterlichen Gesellschaft sind dementsprechend die zahllosen Heiligenlegenden, in denen die Darstellung von Deformationen in der Regel eng mit der Schilderung von barmherziger Fürsorge und Wunderheilungen verbunden ist. In ihnen dominiert eine positive Einstellung der Heiligen zu deformierten Kindern.[12]

Ebenso ambivalent wie der Umgang mit Neugeborenen und Kindern, die gravierende Deformationen aufweisen, sind schließlich die Erklärungen für diese Deformationen. Einzelne Texte gehen von einem defizitären Erbmaterial der Eltern aus und nähern sich bereits modernen medizinischen Theorien an, andere vermuten einen Zusammenhang zwischen dem Verkehr der Mutter mit Dämonen[13] und weitere sehen die Deformationen als eine Strafe Gottes für die Sünden der Eltern an.[14] Besonders dominant sind schließlich Begründungen, die von einer Transgression wichtiger Enthaltungsvorschriften ausgehen. Demnach führt eine sündhafte Zeugung zu einer Verfluchung durch Gott, die sich in physischen Deformationen, aber auch in psychischen Krankheiten ausdrücken kann. So mahnt etwa Berthold von Regensburg in seiner um 1250 entstandenen Predigt *Von der ê* zur Enthaltsamkeit an bestimmten Tagen im Jahr – u. a. in der Fastenzeit, am Markustag und an den drei Tagen vor Pfingsten – sowie in der Zeit, in der die Frau im Wochenbett liegt oder krank ist. Die Mehrzahl der während dieser Zeiten gezeugten Kinder sei vom Teufel besessen oder von physischen Deformationen und psychischen Krankheiten betroffen:

> *Alliu diu kint, diu in den zîten werdent empfangen, dâ gesihst du selten iemer lieben blic an: wan ez wirt entweder beheftet mit dem tiuvel, oder ez wirt ûssetzic oder ez gewinnet die vallende suht oder ez wirt hogereht oder blint oder krump oder ein stumme oder ein tôre oder ez gewinnet einen kopf als ein slegel.* (*Von der ê* 323)

[10] LOFFL-HAAG, Hört ihr die Kinder lachen?, S. 159; vgl. auch ARNOLD, Kind, S. 52; SHAHAR, Kindheit, S. 15 und ORME, Medieval children, S. 95f.

[11] Vgl. GRAY, Das Bild, S. 51f. und ARNOLD, Kind, S. 45f.

[12] Vgl. u. a. GOETZ, Debilis, S. 44f.; HORN, Überleben, S. 304; SHAHAR, Kindheit, S. 177f. und UTHER, Behinderte, S. 138.

[13] Vgl. ORME, Medieval children, S. 96f.

[14] Vgl. u. a. GOETZ, Debilis, S. 23; GRAY, Das Bild, S. 52 und IRSIGLER, Mitleid, S. 177.

(„Alle diejenigen Kinder, die in diesen Zeiten empfangen werden, bei denen erblickst du selten einmal eine angenehme Erscheinung, denn sie werden entweder vom Teufel besessen oder sie werden aussätzig oder sie leiden unter Epilepsie oder sie werden bucklig oder blind oder verkrüppelt oder Stumme oder Toren oder sie bekommen einen Kopf wie eine Keule.“)[15]

Solch eine Verbindung von sündhaftem Verhalten, einer Bestrafung durch Gott und einer daraus resultierenden Deformation von Neugeborenen dürfte nicht unwesentlich zur Aussetzung vieler Kinder mit Behinderungen geführt haben.[16]

3 Die *Martina* Hugos von Langenstein

Ein erstes Beispiel eines deutschsprachigen Textes, der die Ausführungen Lothars von Segni über die Deformation Neugeborener aufnimmt und in den Kontext einer Märtyrerlegende stellt, bietet die insgesamt über 32.000 Verse umfassende *Martina* des Deutschordenspriesters Hugo von Langenstein aus dem späten dreizehnten Jahrhundert.[17] Sie ist in einer einzigen undatierten Abschrift überliefert, die gemäß der paläografischen Untersuchungen SCHNEIDERs vermutlich zu Beginn des vierzehnten Jahrhunderts durch Konrad von St. Gallen im Umkreis des Zürcher Fraumünsters angefertigt wurde[18] und die neben einer Abschrift der *Martina* (1^r-292^v) auch eine von gleicher Hand stammende Abschrift der so genannten *Mainauer Naturlehre* (293^r-304^r) und eine von jüngerer Hand stammende Abschrift des *‚Littauer‘ Schondochs* (304^v-307^r) enthält. Gemäß der Notizen auf den Seiten 1^r und 292^v gehörte die Handschrift Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts den Kartäusern von Basel und ist nachher in den Besitz der Öffentlichen Bibliothek der Universität Basel (cod. B VIII 27) übergegangen.

In seinem großenteils an *De miseria humanae conditionis* orientierten Exkurs über die Natur des Menschen übersetzt Hugo von Langenstein die Aussagen Lothars von Segni relativ genau in deutschsprachige Verse:

Selic die da sterbint / E si daz lebin erwerbint / Und zvo dem tode gahent / E siv daz lebin enphahent . / Vnd die der tot enbindet / E man dez lebins enpfindet / Und die der tot læset / E si div welt verbæset / Wan ich clage clegelich / Daz in der welte tegelich / Menic mensche wirt geborn / Daz beide hinnan vnde vorn / So iemerlichen ich gestalt / Daz ez kvme wirt gezalt / Fur ein menschliches kint. (*Martina* 120,5-19)
(„Selig sind diejenigen, die sterben, bevor sie das Leben erwerben, und die zum Tod übergehen, bevor sie das Leben empfangen, und die der Tod befreit, bevor man Leben an ihnen bemerkt, und die der Tod erlöst bevor sie durch die Welt schuldig werden; denn ich beklage jämmerlich,

---

[15] Vgl. Gregor von Tours, *Liber II de virtutibus sancti Martini*, S. 617.

[16] Vgl. GRAY, Das Bild, S. 52 und SHAHAR, Kindheit, S. 176.

[17] Sowohl der Autor Hugo von Langenstein als auch das Jahr der Vollendung 1293 werden durch eine Selbstnennung im Epilog der *Martina* bezeugt (vgl. Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Cod. B VIII 27, fol. 292,36-72).

[18] Vgl. SCHNEIDER, Codicologischer und paläographischer Aspekt, S. 19-42; vgl. auch MOHR, Die deutschsprachigen Fassungen.

dass auf der Welt täglich mancher Mensch geboren wird, bei dem die Vorder- und die Rückseite so furchtbar (miss-)gestaltet sind, dass er kaum zu den Menschenkindern gezählt werden kann.“)

Im Vergleich zu *De miseria humanae conditionis* fehlt in der *Martina* lediglich die Aussage, dass die solchermaßen deformierten Kinder in der Gesellschaft als monströse Schauobjekte herhalten müssen.

Über eine Wiedergabe seiner Vorlage hinaus fügt Hugo dann aber selbstständig eine umfassende Liste weiterer möglicher Deformationen, geistiger Behinderungen und Hermaphroditismus hinzu und betont dabei auch die Scham der Eltern und Geschwister beim Anblick ihres Kindes:

Wan ir genuge sint blint / Etslich sint erlamet / Daz sich vil sere schamet / Uater mouter brvoder / In ist ein sweres fuoder / Ir beider kinde an blick / Und ir grozin leides schrick / Etsliches het zwei hovbit / Svmliches mit zwein liben / Wer mohti diz geschriben / Daz ez got erbarme / Mengem bristet der arme / Ir vil geborn ane hende / Mit menger missewende / Kvmet diu menschlich geburt / Zvo dirre welte iamers furt / Och ist daz ane lovgen / Mengem pristet der ovgen / Genvoge der sinne tumbe / An henden an fuozen crumbe / Etslich an vernunst / Ane bescheidenheit ane kvnst / Ir vil ane sprache / Uon der nature rache / Mengez niht gehœrit / Der sinne gar betœrit / Etsliches hat den lip / Zerehte weder man noch wip / Vnd ist an den beiden / Zerehte niht bescheiden / Daz er ein man heizen muge / Alder iht ze wibe tuge. (*Martina* 120,20-52)
(„Denn viele von ihnen sind blind, etliche sind erlahmt, so dass sich Vater, Mutter und Geschwister überaus schämen. Ihnen ist der Anblick ihres Kindes eine schwere Last und sie erschrecken über ihr großes Leid. Etliches hat zwei Köpfe – das glaubt man kaum –, manches hat zwei Körper – wer könnte das beschreiben? Möge Gott sich erbarmen. Manche haben defekte Arme, viele werden ohne Hände geboren. Mit mancherlei Makel kommen die Menschenkinder auf den Elendsweg dieser Welt. Auch das gibt es wirklich: manche leiden an den Augen, viele an ihren törichten Sinnen, an ihren deformierten Händen und Füßen; etlichen fehlen der Verstand, die Vernunft und die Weisheit, vielen die Sprache. Als Strafe der Natur ist manches (Kind) gehörlos oder hat einen verblendeten Verstand. Etliches besitzt weder einen eigentlich männlichen noch einen weiblichen Körper und ist keinem von beiden eindeutig zugeordnet: ob er als Mann gelten kann oder nicht eher einer Frau entspricht.“)

Wie in zahllosen weiteren Exkursen nimmt Hugo von Langenstein auch hier ein Stichwort im Legendengeschehen auf – der kaiserliche Ratgeber Eumenius hält den göttlichen Glanz, der Martinas gemarterten Körper umgibt, für bloße Zauberei und offenbart so das Elend der menschlichen Erkenntnislosigkeit –, um daran anknüpfend einen lateinischen Traktat in der Volkssprache wiederzugeben und auf diese Weise eine theologische Unterweisung seiner lateinunkundigen Rezipienten zu gewährleisten.[19] Gestützt auf die Lehrmeinungen theologischer Autoritäten fügt er anschließend in assoziativer Reihung eigene Erfahrungen hinzu und stellt sie in den weiteren Kontext des legendären Erzählstoffes.

Wie Lothar von Segni richtet Hugo seinen Exkurs nicht explizit auf eine mögliche Erkenntnis des Transzendenten aus und bleibt zunächst bei diesseitigen Aussagen. Indem er seine Übertragung in die Legende der heiligen Martina integriert,

[19] Vgl. MOHR, Tischlesung; sowie DOLD, Untersuchungen, S. 84; KÖHLER, Quellennachweise, S. 18; MEINDL-WEISS, Eine vergessene Heilige, S. 156-178 und WYSS, Theorie, S. 299-300.

erzeugt er dann aber einen literarischen Kontext, der weit über die seiner Vorlage inhärente bloße Diagnose weltlicher Verhältnisse hinausgeht.

Die im deutschsprachigen Südwesten noch weitgehend unbekannte Märtyrerin Martina erleidet während ihrer insgesamt elf Martern zahlreiche Deformationen ihres Körpers, die teilweise durch göttliche Wunder vor den Blicken der Andersgläubigen kaschiert, teilweise aber als offenkundige Zeichen ihres Martyriums präsent gehalten werden und solchermaßen ihre Heiligkeit demonstrieren. Mehrfach preist Hugo die Funktion der durch ihr Martyrium zur Heiligkeit gelangten Martina als Interzessorin vor Gott und ruft leidenschaftlich zur Wallfahrt an ihre Grabstelle auf, denn vom Grab der Märtyrerin gehe eine Präsenz ihrer selbst, aber auch des Göttlichen aus.[20] Daher rät Hugo besonders den Behinderten und Kranken zum Besuch ihrer Grabstelle, um dort an der transzendenten Präsenz teilzuhaben und Heilung von ihren Krankheiten und Deformationen zu erlangen:

> *Wol her swer tobende rase / Mit dekeiner svnden mase / Wer sol werden reht gesunt / Ober zvo ir grabe kvnt /* [...] */ Wol her habe ieman schaden / An fuozin oder an henden / Daz wil div milte wenden / Si tuot wol vf div oren / Den vngehœrenden toren /* [...] */ Und sich die e waren arn / Nv lovfent vil vntrage / Zvo disem heilawage / Den vns got hat gegebin / Er heilit lip vnde lebin / Er heilit sele vnde muot / Er ist bezzir danne guot / Er heilit in gotes namen / Beidiv hvfhalzen vnd lamen / Er heilit och die blinden / Und lat genade vinden / Swer eht genaden ruochet / Vnd mit gelovben suochet / Er heilit div cranken lider / Und git in gesuntheit wider.* (*Martina* 283,15-56)
> („Nun her, wer ohne Verstand und mit maßlosen Sünden tobt – der soll vollkommen gesund werden, wenn er zu ihrem Grab kommt. […] Nun her, wenn jemand entstellte Füße oder Hände hat – das wird die Mildtätige heilen. […] Gern öffnet sie den tauben Toren die Ohren. Und seht: diejenigen, die eben noch bedauernswert waren, laufen nun geschwind zu dieser Heilsquelle, die uns Gott gegeben hat. Sie heilt Leib und Leben, sie heilt die Seele und den Verstand – sie ist perfekt –, sie heilt im Namen Gottes die Hinkenden und die Lahmen, sie heilt auch die Blinden und lässt diejenigen Gnade finden, die Gnade ersehnen und mit wahrem Glauben suchen, sie heilt die schwachen Glieder und gibt ihnen Gesundheit wieder.“)

Gerade die physisch Deformierten und die psychisch Kranken besitzen – eine Wallfahrt oder zumindest eine *invocatio* vorausgesetzt – die Möglichkeit transzendenter Anteilnahme an ihrem Schicksal. Über die diagnostischen Diesseitsbetrachtungen seiner Vorlage hinaus vermag Hugo von Langenstein somit mittels einer spezifischen Kontextualisierung physisch und auch psychisch deformierte Neugeborene über die Vermittlung einer permanent an ihrer Grabstelle präsenten Heiligen unter den Schutz des Transzendenten zu stellen und ihre Wahrnehmung in seinem Rezipientenkreis auf diese Weise implizit zu beeinflussen.

[20] Zur Funktion Martinas als Interzessorin vgl. bes. *Martina* 5,77f.; 75,73-80; 89,44-65 u. 292,56-64. Zur transzendenten Präsenz am Grab der Heiligen vgl. bes. *Martina* 282,111-284,68 u. 285,107-112; vgl. MOHR, Präsenz, S. 238-243.

4 Der Traktat *Von menschlicher Hinfälligkeit*

Über die *Martina* hinaus adaptiert lediglich ein weiterer deutschsprachiger Text aus dem Spätmittelalter die in *De miseria humanae conditionis* getroffenen Aussagen über die Deformationen Neugeborener. Dies ist der anonyme Traktat *Von menschlicher Hinfälligkeit*, der in insgesamt zehn Handschriften aus dem fünfzehnten Jahrhundert überliefert worden ist.[21] Die bislang einzige Edition stützt sich auf die in bairischer Schreibsprache verfasste und in der Bayerischen Staatsbibliothek München aufbewahrte anonyme Handschrift M2 (Cgm 432, fol 323v-339v), die von SCHNEIDER auf die zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts datiert wird.[22]

In einem ersten Abschnitt werden darin die Gebrechen des Menschen bereits bei der Empfängnis, bei der Geburt, in einem Leben voller Sündhaftigkeit, im Alter und schließlich im Tod dargestellt, um die Rezipienten im Bewusstsein der eigenen Mängel zu Tugendhaftigkeit und Dankbarkeit anzuleiten:

> *O mensch, nu merck vnd sich dich dick an, wie du auß erden kumen seist vnd wider czu erden werdest. Wann czu allen guoten dingen vnd tugenden, czu dankperkeit vnd czu aller volkumenheit ist czu einer gruntfest aller nuczst die emczig erkantnuss eigner geprechen.* (*Von menschlicher Hinfälligkeit*, fol 323v. In: Roth: Sündenspiegel, S. 227.)
> („Oh Mensch, nun beachte und schau dir gut an, wie du aus Erde entstanden bist und wieder zu Erde wirst. Denn neben allen guten Dingen und Tugenden, neben Dankbarkeit und neben aller Vollkommenheit ist die ständige Erkenntnis der eigenen Mängel eine Grundlage der Nutzung (der Welt).")

Dabei exzerpiert der Autor einzelne Stellen aus *De miseria humanae conditionis*, bietet aber keine zusammenhängende Übersetzung des Textes.[23] So übernimmt er auch Teile der Aussagen über die Deformationen Neugeborener, stellt sie aber in einen abweichenden Kontext. Demnach können physische Deformationen und auch psychische Krankheiten vor der Geburt durch das zur Ernährung des Fötus dienende (Menstruations-)Blut der Mutter verursacht werden:

> *O mensch, war vmb mergst du dich selber nicht pey der speis vnd dem tranck, dar mit du in deiner muoter leib ernert pist nach der enpfanknus, das ichts so schon vnd so fruchtpers auß der erden wechst, es verdorret vnd verdurb da von, so es do mit berürt wurd, vnd die hunt sturben oder wurden wutig da von. Vnd so diß pluot nicht naturlich hilf vnd bekumlicheit hat oder von vnbehut verwarlast wirt, so pringt es an den kinden aussacz oder höger oder vnschickung der gelider oder andere meyl oder gepresten der sÿnnen oder vnmen[s]chlich frucht.* (Von menschlicher Hinfälligkeit, fol. 323r-324v. In: ROTH, Sündenspiegel, S. 227.)

---

[21] Vgl. Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 2° Cod. 160; Universitätsbibliothek Augsburg, Cod. III.1.2° 31; Staatsbibliothek Berlin, Cod. mgo 758; Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 406; Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 432; Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 523; Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 5168; Stadtbibliothek Nürnberg, Cod. Cent. VI,43d; Stadtbibliothek Nürnberg, Cod. Cent. VI,82; Universitätsbibliothek Salzburg, Cod. M I 476.

[22] Vgl. ROTH, Sündenspiegel im 15. Jahrhundert, S. 227-237; zur Datierung vgl. SCHNEIDER, Die deutschen Handschriften, S. 244f.

[23] Vgl. SCHNEIDER, Von menschlicher Hinfälligkeit, Sp. 398f.

(„Oh Mensch, wieso erkennst du dich selber nicht an der Speise und dem Trank, mit der du nach der Empfängnis im Leib deiner Mutter ernährt wirst? Alles, was noch so prächtig und fruchtbar aus der Erde wächst, verdorrt und verdirbt, wenn es damit in Berührung kommt, und die Hunde sterben daran oder werden tollwütig. Und wenn dieses Blut keine natürliche Heilkraft und Bekömmlichkeit besitzt oder achtlos behandelt wird, dann bewirkt es bei den Kindern Aussatz oder Buckel oder Deformierungen der Glieder oder andere Makel oder Geisteskrankheiten oder es erzeugt unmenschliche Wesen.“)

Die exzerpierte Textstelle entstammt eigentlich dem vierten Kapitel des ersten Buches *De miseria humanae conditionis* über die Ernährung des Kindes im Mutterleib. Dass durch die Berührung mit Menstruationsblut nicht nur verschiedenste Pflanzen Schaden nehmen und Hunde tollwütig werden, sondern dass durch das zur Ernährung des Kindes dienende Blut der Mutter auch Lepra und die so genannte Elephantiasis auf den Fötus übertragen werden können, entspricht der Vorlage:

Sed attende quo cibo conceptus nutriatur in utero: profecto sanguine menstruo, qui cessat ex femina post conceptum ut eo conceptus nutriatur in femina. Qui fertur esse tam detestabilis et immundus ut "ex eius contactu fruges non germinent, arescant arbusta, moriantur herbe, amittant arbores fetus; si canes inde commederint, in rabiem efferantur." Concepti fetus vicium seminis contrahant, ita ut leprosi et elefantici ex hac corrupcione nascantur. (*De miseria* I,4)
(„Achte nur darauf, wovon das Kind im Mutterleib lebt! Mit Sicherheit nährt es sich vom Blute der Menstruation, da diese bei den Frauen nach der Empfängnis ausbleibt, – doch wohl deshalb, daß das Kind damit ernährt werden kann. Von diesem Blute heißt es nun, es sei so abscheuerregend und unrein, daß in der Berührung mit ihm Früchte zu sprossen aufhörten, Weingärten verdorrten, Pflanzen stürben, die Bäume ihre Früchte verlören und Hunde, die davon äßen, toll würden. Die Hinfälligkeit, die herrührt aus der Verdorbenheit des menschlichen Samens, eignet die Leibesfrucht sich dadurch an, daß sie sich von diesem Blut ernährt. Aus diesem Grund ist es möglich, daß Kinder geboren werden, die schon bei der Geburt an Lepra oder Elephantiasis leiden.“)

Der Traktat *Von menschlicher Hinfälligkeit* zieht die bei Lothar von Segni explizit erst im fünften Kapitel beschriebenen physischen Deformationen – „*höger oder vnschickung der gelider oder andere meyl*“ – aber vor und fügt eigenständig psychische Behinderungen – „*gepresten der sÿnnen*“ – hinzu. Dadurch verbindet er die Deformationen Neugeborener kausal mit der Ernährung des Fötus vor der Geburt. Über den Umgang seiner Zeitgenossen mit solchermaßen deformierten Kindern schweigt der Autor hingegen.

5 Fazit

Über die deutschsprachigen Gesamtübertragungen des um 1194 verfassten Traktats *De miseria humanae conditionis* hinaus nehmen lediglich zwei deutschsprachige Texte des Mittelalters die Ausführungen Lothars von Segni über die Deformation Neugeborener auf und stellen sie in einen weitergehenden literarischen Kontext. Dabei handelt es sich um zwei geistliche Werke, die zwei unterschiedlichen Textsorten angehören und die auch in einem unterschiedlichen zeitlichen und lokalen Kontext entstanden sind.

Wie ihre (Teil-)Vorlage bieten weder die 1293 abgeschlossene Märtyrerlegende des Deutschordenspriesters Hugo von Langenstein über die heilige Martina, noch der im fünfzehnten Jahrhundert entstandene anonyme Traktat *Von menschlicher Hinfälligkeit* eine eschatologische Begründung für die physischen Behinderungen neugeborener Kinder, regen die Rezipienten aber zur Reflexion über diese zeichenhafte Andersartigkeit an.[24]

Während sich die Traktate *De miseria humanae conditionis* und *Von menschlicher Hinfälligkeit* gänzlich am diesseitigen Bestand orientieren, steht der um zahlreiche weitere Deformationen und geistige Behinderungen erweiterte Exkurs über die Natur des Menschen in der *Martina* in einem direkten Bezug zum legendären transzendenten Geschehen um die heilige Märtyrerin. Zum einen fungieren ihre in zahlreichen Martern erlittenen eigenen Deformationen (auch) als Zeichen für ihr Martyrium. Auf diese Weise vergegenwärtigt die gewaltsam erzeugte Andersartigkeit ihres Körpers den Rezipienten das göttliche Wirken in der irdischen Sphäre – ihre Deformationen dienen als offenkundige *signa sanctitatis*. Zum anderen vermag die solchermaßen gezeichnete Märtyrerin den deformierten wie auch den sündhaften oder kranken Menschen als Interzessorin vor Gott zu dienen. Besonders eine Wallfahrt zu Martinas Grab oder zumindest eine *invocatio* wird den Betroffenen von Hugo als Möglichkeit der Teilhabe an der transzendenten Präsenz empfohlen. An der Grabstelle stehen demnach gerade physisch Deformierte und geistig Behinderte unter dem Schutz des Transzendenten und vermögen durch den Einfluss Martinas von ihren Beschwerden geheilt zu werden.

Rückschlüsse auf die gesellschaftliche Anerkennung und Ablehnung physisch deformierter Neugeborener lassen beide Textbeispiele nur begrenzt zu. Während die *Martina* die barmherzige Fürsorge gegenüber den Betroffenen, die Möglichkeit einer Transzendenzerfahrung durch die Teilhabe an ihrem Leid sowie göttliche Wunderheilungen in den Fokus stellt und damit zumindest implizit an die christliche Nächstenliebe aller appelliert, ohne nach der Ursache der Deformationen, Behinderungen und Krankheiten zu fragen, verbindet der Traktat *Von menschlicher Hinfälligkeit* die angeborenen physischen Deformationen und psychischen Behinderungen kausal mit der unreinen Ernährung des Fötus vor der Geburt, bietet also eine weltliche Ursache für die Deformation Neugeborener. Damit schließt er andere vieldiskutierte Ursachen wie die sündhafte Transgression von Enthaltungsvorschriften bei der Empfängnis oder den Verkehr der Mutter mit Dämonen nicht explizit aus und der Zeichencharakter ihrer Deformationen bleibt erhalten. Eine zusätzliche weltliche Begründung für die Deformationen könnte die betroffenen Kinder und deren Eltern zumindest aber vor solchen Spekulationen in Schutz genommen und die zweifellos bei der Geburt deformierter Kinder aufkommenden Diskussionen etwas abgemildert haben.

---

[24] Vgl. ANTUNES/REICH, (De)formierte Körper, S. 9-13.

Literatur

Berthold von Regensburg, Von der ê. In: Berthold von Regensburg. Vollständige Ausgabe seiner Predigten. Hrsg. v. FRANZ PFEIFFER. Bd. 1. Wien 1862, S. 309-338.

Gregor von Tours, Liber II de virtutibus sancti Martini. In: Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum Merovingicarum 1,2: Gregorii Turonensis Opera 2. Hrsg. v. WILHELM ARNDT u. BRUNO KRUSCH. Hannover 1885, S. 607-630.

Hugo von Langenstein, Martina. Hrsg. v. ADELBERT VON KELLER. Stuttgart 1856.

Ders., Martina. In: Öffentliche Bibliothek der Universität Basel: Cod B VIII 27, fol. 1^{r}-292^{v}.

Lothar von Segni, De miseria condicionis humane. Hrsg. v. ROBERT E. LEWIS. Athens 1978.

Ders., Vom Elend des menschlichen Daseins. Hrsg., aus dem Lateinischen übers. u. eingl. v. CARL-FRIEDRICH GEYER. Hildesheim u. a. 1990.

Ders., Von menschilicher důrftikeit. In: Wissenschaftliche Bibliothek Olmütz: Cod. M I 74, fol. 66^{v}-87^{v}.

Von menschlicher Hinfälligkeit. In: ROTH, GUNHILD, Sündenspiegel im 15. Jahrhundert. Untersuchungen zum pseudo-augustinischen ‚Speculum peccatoris' in deutscher Überlieferung. Bern 1991, S. 227-237.

Forschung

ANTUNES, GABRIELA u. REICH, BJÖRN, (De)formierte Körper, die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter: Eine Einleitung. In: DIES. (Hrsg.), (De)formierte Körper, die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter. Göttingen 2012, S. 9-30.

ARNOLD, KLAUS, Kind und Gesellschaft in Mittelalter und Renaissance. Beiträge und Texte zur Geschichte der Kindheit. Paderborn/München 1980.

BARWIG, EDGAR u. SCHMITZ, RALF, Narren, Geisteskranke und Hofleute. In: HERGEMÖLLER, BERND-ULRICH (Hrsg.), Randgruppen der spätmittelalterlichen Gesellschaft. Warendorf ^{3}2001, S. 238-269.

DOLD, PAUL, Untersuchungen zur Martina Hugos von Langenstein. Diss. Masch. Mülhausen i. E. 1912.

GOETZ, HANS-WERNER, Debilis. Vorstellungen von menschlicher Gebrechlichkeit im frühen Mittelalter. In: NOLTE, CORDULA (Hrsg.), Homo debilis. Behinderte – Kranke – Versehrte in der Gesellschaft des Mittelalters. Korb 2009, S. 21-55.

GRAY, URSULA, Das Bild des Kindes im Spiegel der altdeutschen Dichtung und Literatur. Mit textkritischer Ausgabe von Metlingers ‚Regiment der jungen Kinder'. Bern 1974.

HORN, KLAUS-PETER, Überleben in der Familie – Heilung durch Gott. Körperlich beeinträchtigte Menschen in den Mirakelberichten des 9. und 10. Jahrhunderts. In: NOLTE, CORDULA (Hrsg.), Homo debilis. Behinderte – Kranke – Versehrte in der Gesellschaft des Mittelalters. Korb 2009, S. 303-316.

IRSIGLER, FRANZ, Mitleid und seine Grenzen. Zum Umgang der mittelalterlichen Gesellschaft mit armen und kranken Menschen. In: NOLTE, CORDULA (Hrsg.), Homo debilis. Behinderte – Kranke – Versehrte in der Gesellschaft des Mittelalters. Korb 2009, S. 165-181.

KEHNEL, ANNETTE, Defizienz und Zivilisationsprozess. Überlegungen zur ‚Macht der Schwäche' am Beispiel des kranken Königs Hiskia auf der Wiener Reichskrone. In: NOLTE, CORDULA (Hrsg.), Homo debilis. Behinderte – Kranke – Versehrte in der Gesellschaft des Mittelalters. Korb 2009, S. 263-289.

KÖHLER, REINHOLD, Quellennachweise zu Hugo's von Langenstein Martina. In: Germania. Vierteljahrsschrift für deutsche Alterthumskunde 8 (1863), S. 15-35.

LOFFL-HAAG, ELISABETH, Hört ihr die Kinder lachen? Zur Kindheit im Spätmittelalter. Pfaffenweiler 1991.

MEINDL-WEISS, JUTTA, Eine vergessene Heilige. Studien zur Martina Hugos von Langenstein. Frankfurt a. M. 2002.

MOHR, ROBERT, Die deutschsprachigen Fassungen der Martina-Legende. Eine Untersuchung zur institutionsspezifischen und institutionsübergreifenden Rezeption von Legenden. In: ZfdPh 131 (2012), S. 343-366.

DERS., Die Tischlesung im Deutschen Orden. Eine institutionsspezifische Lehrform. In: Das Mittelalter 17 (2012), S. 76-86.

DERS., Präsenz und Macht. Eine Untersuchung zur *Martina* Hugos von Langenstein. Frankfurt a. M. 2010.

ORME, NICHOLAS, Medieval children. New Haven/London 2001.

ROTH, GUNHILD, Sündenspiegel im 15. Jahrhundert. Untersuchungen zum pseudo-augustinischen ‚Speculum peccatoris' in deutscher Überlieferung, Bern 1991.

RUH, KURT, Innozenz III. In: RUH, KURT (Hrsg.), Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 4. Berlin ²1983, Sp. 390-392.

SCHNEIDER, KARIN, Von menschlicher Hinfälligkeit. In: RUH, KURT (Hrsg.), Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 6., Berlin ²1987, Sp. 398f.

DIES., Codicologischer und paläographischer Aspekt des Ms. 302 Vad. In: BEER, ELLEN J. u. a. (Hrsg.), Rudolf von Ems, Weltchronik. Der Stricker, Karl der Große. Kommentar zu Ms. 302 Vad. Luzern 1987, S. 19-42.

DIES., Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Cgm 351-500 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V,3). Wiesbaden 1973.

SHAHAR, SHULAMITH, Kindheit im Mittelalter. München 1991.

UTHER, HANS-JÖRG, Behinderte in populären Erzählungen. Studien zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Berlin/New York 1981.

WYSS, ULRICH, Theorie der mittelhochdeutschen Legendenepik. Erlangen 1973.

Dans les têtes […] *des crapauds qui sautent, engendrés de la cervelle* : Corps infernaux et corps paradisiaques dans la sculpture moissagaise

Eric Hold

Abstract:
In *Apologia ad Guilelmum*, Bernard of Clairvaux puts the potential for the monastic *meditatio* of carved images at the same level as the Holy Scripture. Bernard implicitly qualifies image programs as highly efficient *machina memoralis* able to reach even the *illiterati*. The letter was written after a journey that led him to Toulouse and, most likely, to Moissac, the spiritual centre of Southwest France. The abbey's southern entrance presents distorted and idealized depictions, meant as 'the body of sin' and 'the body of Christian virtue'. The closer sacred environment stages this composition on the background of the dichotomy between the body of eternal damnation, like the disfigured demons and rotting corpses, and the transcendent body of resurrection. Medieval anthropology, which means the shaping of man *ad imaginem Dei*, clarifies how sculptures imposed a moral attitude on the spectator and established an affective relationship with him. In this regard, the depicted or rather carved deformations could have had an ethical nature, indoctrinated into the spectator via the sculptural deployment.

1 Introduction : les « *idiotis* » dans une machine des images

Dans sa lettre polémique de 1125, Bernard de Clairvaux a mis sur le même plan l'aptitude de l'Écriture sainte et des images sculptées à la *meditatio* monacale :

> *Tam multa denique, tamque mira diversarum formarum ubique varietas apparet, ut magis legere libeat in marmoribus quam in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando.*[1]

[1] Bernardus Claraevallensis, *S. Bernardi Abbatis Apologia ad Guillelmum Sancti-Theoderici Abbatem*, 12, 28.

> [La diversité de ces formes apparaît si multiple qu'on déchiffre les marbres au lieu de lire dans les manuscrits, qu'on occupe le jour à contempler ces curiosités.]

Cependant, *lire* à l'époque de la « pré-scholastique » était avant tout un processus qui incrustait charnellement les mots dans le lecteur, qui entrelaçait celui-ci dans le texte à partir d'associations figuratives, qui le transformait en medium – un mouvement, appelé *memoria sacra*.[2] Bernard n'était pas le seul à qualifier, en l'occurrence *ex negativo*, des ensembles d'images comme une *machina memoralis* extrêmement efficace – une machine de mémoire en revanche, qui pouvait modeler également les *illiterati* en tant que *laicorum lectio*.[3]

L'*Apologia ad Guilelmum* fut composée par Bernard une année après un long voyage à travers le Sud-Ouest, voyage pendant lequel il se rendit à Toulouse et très probablement aussi à Moissac. À ce moment-là, l'abbaye était la deuxième abbaye clunisienne et le centre spirituel du sud-ouest de la France.[4]

Sur le portail de l'abbaye Saint-Pierre s'étale une dichotomie démoniaque : des figures déformées et maltraitées, désignées généralement comme des vices, font face à des représentations angéliques, les scènes de visitation. Malgré leur monumentalité pétrifiée, ces figurations se laissent difficilement piéger et se révèlent extrêmement ambiguës. D'un côté, elles agissent de façon frontale et dogmatique et font partie de la narration biblique ; de l'autre, elles prennent le spectateur au milieu d'elles et l'intègrent dans leur programme. Car au moment d'entrer dans le portail, celui-ci entre dans un espace d'image, qui le transforme en figure parmi les figures.

La « magie »[5] et l'économie de l'image réside à Moissac dans le fait que ces deux aspects sont entrelacés : associations, compréhension, interprétation des images sont directement liées à la position du spectateur – c'est-à-dire son point de vue spatial, intellectuel, émotionnel et moral – dans la mesure où la perception d'une narration sculpturale est forcément un acte spatio-temporel réaccordant constamment les corps (du spectateur et de l'image). Sous cet angle, l'ensemble sculptural agit comme une énorme anamorphose spatiale.

L'analyse sculpturale ainsi que la polysémie seront traitées dans la première partie. Dans la deuxième, cette analyse sera mise en relation avec le rapport animé

---

[2] Pour une approche comparable, cf. DALE, Corporal Deformities; pour l'ancrage de ce mouvement dans l'espace du livre, cf. ILLICH, Du lisible au visible.

[3] Il y a évidement la phrase de Grégoire le Grand, tirée de sa lettre à l'évêque iconoclaste de Marseille, Serenus : « Ce que l'écriture apporte à ceux qui savent lire, la peinture le présente aux illettrés (*idiotis*) qui la regardent, car en elle, les ignorants (*ignorantes*) voient ce qu'ils doivent faire » (Grégoire le Grand, *Epistolae*, 2, 10). « *Capitella sunt verba sanctae scripturae, quorum meditationi subimur, et observantiae* » ; cette formule fut utilisée pratiquement à l'identique par Sicardus de Zeremona (*Mitrale*, PL 213, 22C) et Durannus de Mende (*Rationale divinorum officiorum*, 1, 1 N 27). Cf. CARRUTHERS, *Machina Memoralis*; DEKONINCK, De la raison, p. 95 ; KALBAUM, Romanische Türstürze, p. 162f.

[4] Bien que le grand portail ne fût probablement pas tout à fait fini, le grand cloître avec ses 76 chapiteaux figurés, dont 47 historiés, et ses 14 plaques en relief, était déjà en place depuis environ 25 ans.

[5] Dans le sens où l'image incite le spectateur ou provoque une action dans l'environnement social. Cf. en dernier lieu BREDEKAMP, Theorie des Bildakts, p. 52.

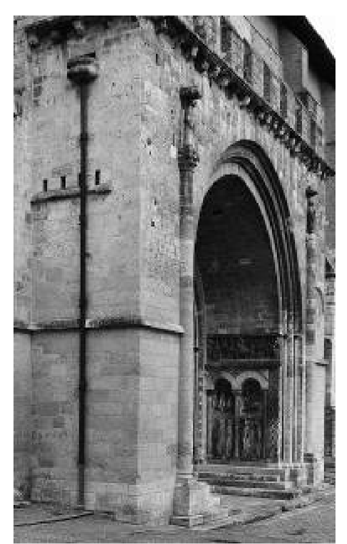
des corps en déplacement (corps des images et du spectateur, toutefois avec la complexe connotation d'un corps individuel, social et imaginaire). Mais il semble cependant que la pleine efficacité des sculptures se déploie seulement devant l'arrière-plan de l'anthropologie médiévale, ce que nous traiterons dans la dernière partie.

2 « *Le mot 'lion'* [*…*] *s'applique à Jésus-Christ et au démon* » : polysémie visuelle

Deux points de vue sont en jeu au niveau de la structure générale (Tabl. 1a/b) : la façade frontale, avec tympan et trumeau, et les embrasements latéraux.



[Tabl. 1a : Portail méridional, Saint-Pierre de Moissac, vers 1130]



[Tabl. 1b : Profondeur de l'appareil du portail appliqué à la tour-porche]

Dans l'approche se dégage à distance d'abord dans le tympan, entouré de formes petites et fiévreuses (les vingt-quatre Vieillards de l'Apocalypse et les nuages), la bien (re-)connue et prometteuse vision du Tétramorphe, c'est-à-dire le fils de Dieu entouré par les quatre symboles des Evangélistes. Celle-ci en revanche n'était pas seulement connue de l'intérieur du bâtiment sacré, mais plus encore du cercle le plus sacré, comme décoration de l'antependium ou de l'abside.[6] Cette vision eschatologique de l'*Ecclesia* extraterrestre et intemporelle déclare sur le front de l'église abbatiale celle-ci comme substitut terrestre de la Jérusalem Céleste.[7] Ceci transforme le bâtiment ecclésial entier en un espace d'affect, dont la vision de la rédemption, attendant le croyant à l'intérieur, s'affiche déjà à l'extérieur et impose au visiteur une certaine perspective, une certaine perception. Cette constellation se charge d'un aspect eschatologique car elle projette la suite des deux trônes de Dieu, désignée ainsi dans l'Apocalypse, sur la configuration bâtie de Moissac. Dès lors, le Jugement Dernier, constituant une zone intermédiaire entre ces deux visions dans le texte de l'Apocalypse de Jean, se localise fatalement sur le seuil du portail à Moissac, comme une zone de transition architecturale entre ces deux représentations (de trônes de Dieu). L'ambiance s'impose et la perception avec.

La vision de la Jérusalem céleste, vue dans l'ensemble avec la *Crux comissa*, la croix en forme de *Tau* (formée par le tympan et le trumeau) annonce ici une promesse de résurrection corporelle.[8] En tant que décoration du portail, l'image pro-

---

[6] Comme par exemple à Saint-Sernin de Toulouse (avant 1096).

[7] Cf. KLEIN, Programmes eschatologiques.

[8] Appliqué sur la structure, on voit par conséquent un ensemble de rosettes (sur le tympan) et des couples de lions croisés (sur le trumeau). La signification passe par la structure suivante : la croix

met l'accès à la Jérusalem Céleste ainsi qu'à la résurrection d'entre les morts. Une image pleine d'espoir et de consolation, certes – mais qui, juste devant le seuil, se transforme nécessairement en chimère ! La charge de la Jérusalem Céleste (le tympan) repose apparemment uniquement sur le trumeau, car les piédroits latéraux – transformés en dents – semblent se plier et négliger leur fonction tectonique. Reste le pilier central : seulement, regardée de près, sa statique s'avère n'être fondée que sur des lions trouvant leur équilibre de façon fantomatique et sur des roues superposées. De plus, la face cachée (la face latérale) du trumeau ne se dévoile qu'à partir du seuil (Tabl. 2). La construction semble encore plus fragile vue de côté et le visiteur doit se glisser entre les dents du piédroit et celles des gueules ouvertes des lions ; cette atmosphère menaçante est d'ailleurs renforcée par le décorum, surtout par de petits chapiteaux au-dessus de la tête.[9] On voit ici deux faces d'une image ambiguë et très répandue.[10] Le lion inspire la fascination justement par la tension entre la menace mortelle et sa domination non-violente. Une figure suggestive, qui n'a pas échappé à saint Augustin. Celui-ci explique précisément à propos des symboles ambigus de l'Écriture Sainte :

> *Huius igitur varietatis observatio duas haebt formas.* […] *Tale est etiam quod leo significat Christum, ubi dicitur, Vicit leo de tribu Juda' ; significat et diabolu, ubi scriptum est, 'Adversarius vester diabolus tanquam leo rugiens circuit, quaerens quem devoret* […]*.'* [11]
> [Chaque expression peut avoir des sens ou contraires, ou simplement différents. (…) Le mot 'lion', dans ce passage : 'Le lion de la tribu de Juda a vaincu,' s'applique à Jésus-Christ ; et au démon dans cet autre : 'Votre adversaire tourne autour de vous pour vous dévorer, comme un lion rugissant'].

témoigne de la mort du Christ, tandis que les lions sont des symboles de la résurrection. Pour cette interprétation, cf. MEZOUGHI, Le tympan de Moissac.

[9] Bien qu'abimés, sur le chapiteau de droite (est), on reconnaît toujours des oiseaux pris dans des vrilles ; à gauche (ouest), des rongeurs attaqués par des rapaces.

[10] Parmi les trois 'natures' qu'attribue le *Physiologus* au lion, deux sont liées à la résurrection : « *Secunda natura eius est quod cum dormit, oculos apertos habere videtur. Tertia natura eius est, cum leaena parit, catulos suos generat mortuos, et custodit eos tribus diebus donec veniens pater eorum tertia die insufflat in faciem eorum et vivificat eos. Patet enim leonum misericordia exemplis assiduis, prostratis enim parcunt, captivos obvios repatriare permittunt. In viros potius quam in feminas saeviunt. Infantes non nisi in magna fame perimunt.* » [Lorsque le lion dort dans son repaire, ses yeux sont en éveil et ils restent grand ouverts. Tel est aussi notre Seigneur Jésus Christ, le lion spirituel. Son corps s'est endormi sur la croix, mais sa divinité est restée en éveil (…) lorsqu'une lionne met au monde son lionceau, le lionceau est mort-né ; et elle veille sur son petit jusqu'à ce que, le troisième jour, son père vienne, souffle sur sa face et le réveille. Telle est aussi le dieu tout puissant, le Père de toutes choses, qui, le troisième jour, a réveillé des morts son fils]. *Physiologus*, p. 54 ; *Physiologus Latinus*, p. 13. Comme pour plusieurs autres ensembles sculpturaux – par exemple à Sainte-Marie d'Oloron (1ère moitié du 12ème siècle) – l'opposition mort-résurrection trouve son image dans la dialectique entre domination (non-violente) et agression, incarnée par la relation homme-fauve. De cette façon, on voit aussi à Moissac dans « l'embrasement infernal » (celui de gauche avec la parole du Dives et du pauvre Lazare pour thème, Tabl. 5) juste au milieu du mur, saillir la tête d'une bête carnivore avec un homme (probablement le Dives) comme proie entre ses dents. Sur le tympan du portail ouest de Jaca se trouve également la liaison entre la roue à huit rayons (le *Chrismon*) et les lions en tant que symbole de la résurrection du Christ et de la pénitence (comme précisé dans l'inscription) ; de plus, ceci fut actualisé dans la liturgie pénitentielle et baptismale. Cf. CALDWELL, Penance, p. 27-29.

[11] Augustin, *De doctrina Christiana*, 3, 25.



[Tabl. 2 : Deux facettes d'une image : le prophète Isaïe (trumeau)]

Pour contourner ce dilemme de l'interprétation, Augustin conseille finalement de consulter le 'contexte'.[12] Visiblement, dans l'univers des images sculptées, « ce qui précède et ce qui suit » reste constamment en suspens et volatile, dépendant du

[12] Ibid., 3, 1 « *Quod si ambea vel etiam omnes, si plures fuerint partes, ambiguitatem secundum fidem sonuerint, textus ipse sermonis a praecedentibus et consequentibus partibus ; quae ambiguitatem illam in medio poserunt, restat consulendus, ut videamus cuinam sententiae, de pluribus quae se ostendunt, ferat suffragium, eamque sibi contexi patiatur.* » [S'il y a incertitude entre deux ou plusieurs sens également orthodoxes, il ne reste qu'à examiner le contexte dans ce qui précède et ce qui suit, pour découvrir, parmi les sens divers qui se présentent, celui que réclament l'enchaînement et la liaison du discours.].

mouvement du spectateur et de son statut moral qui le rend sensible à l'une ou l'autre association, à une interprétation plutôt qu'à une autre, c'est-à-dire à la menace mortelle ou la domination.

À Moissac, c'est justement au moment du franchissement du seuil que la vision de la Jérusalem Céleste se transforme en jugement apocalyptique au-dessus de la tête du visiteur. Et cela va dans le même sens que la présence d'Isaïe à l'intérieur du trumeau devient tout à coup perceptible et y évoque l'*Apocalypse d'Isaïe* ; l'édification de la Nouvelle Jérusalem rappelle par ailleurs la destruction de la Jérusalem historique (vétérotestamentaire) présentée par le même prophète comme un jugement apocalyptique.[13] Ici s'ouvre un espace performatif plongeant le visiteur dans un état liminal de *betwixt and between*.[14]

3 *Locus* : La topographie, le mouvement et l'imaginaire

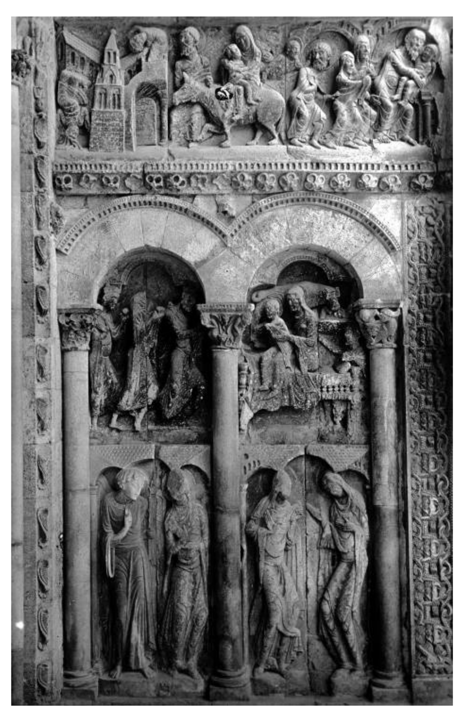
Cet espace, juste devant le seuil et entre les ébrasements, se recharge et se densifie grâce au programme sculptural des reliefs latéraux (Tabl. 3a/3b). Sur la droite, côté est, s'étale l'histoire de l'*Enfance de Jésus*[15] et sur la face opposée la *Parabole du riche Dives* et du pauvre Lazare (*Luc* 16).[16] Ici, la signification est martelée par la narration visuelle, plus précisément par la direction de la lecture : sur le côté droit, elle guide le spectateur vers le portail ; sur le côté gauche (ouest), elle l'éloigne – c'est-à-dire que la narration permet l'accès à l'édifice *Ecclesia*, à la communauté et finalement à la Jérusalem céleste.

[13] Dans le mouvement d'une véritable exégèse visuelle, le renversement vers une menace apocalyptique se joue littéralement sur le seuil de la porte, là où la dernière scène de la frise rencontre le linteau. Car on y voit associés le signe Tau (le trumeau et le linteau), des roues (sur le linteau) et des idoles (de la dernière scène sur la frise : Jésus au capitole) – ensemble qui renvoie à la destruction de la première Jérusalem (*Ez* 8-11), mettant précisément l'accent sur l'*atrium* du temple (zone mise en parallèle avec la tour porche moissagaise) ainsi le franchissement du seuil, mais qui est aussi la contre-image typologique de la nouvelle Jérusalem céleste (dont le bâtiment ecclésial est le reflet terrestre). Pour l'interprétation de la vision d'Ezéchiel, cf. encore NEUSS, Das Buch, p. 32 et 108.

[14] D'autant plus que les différentes sculptures engagent l'interaction avec le spectateur par différents degrés de présence : les reliques de saint Pierre dans l'autel de l'église et dans un chapiteau rendent sa figure sur le portail forcément plus présente, plus affective que les autres. Ceci peut créer une incertitude sur la distinction nette entre « corps sémiotique » et « corps phénoménal ». Cf. FISCHER-LICHTE, Ästhetik des Performativen, p. 152 et 187.

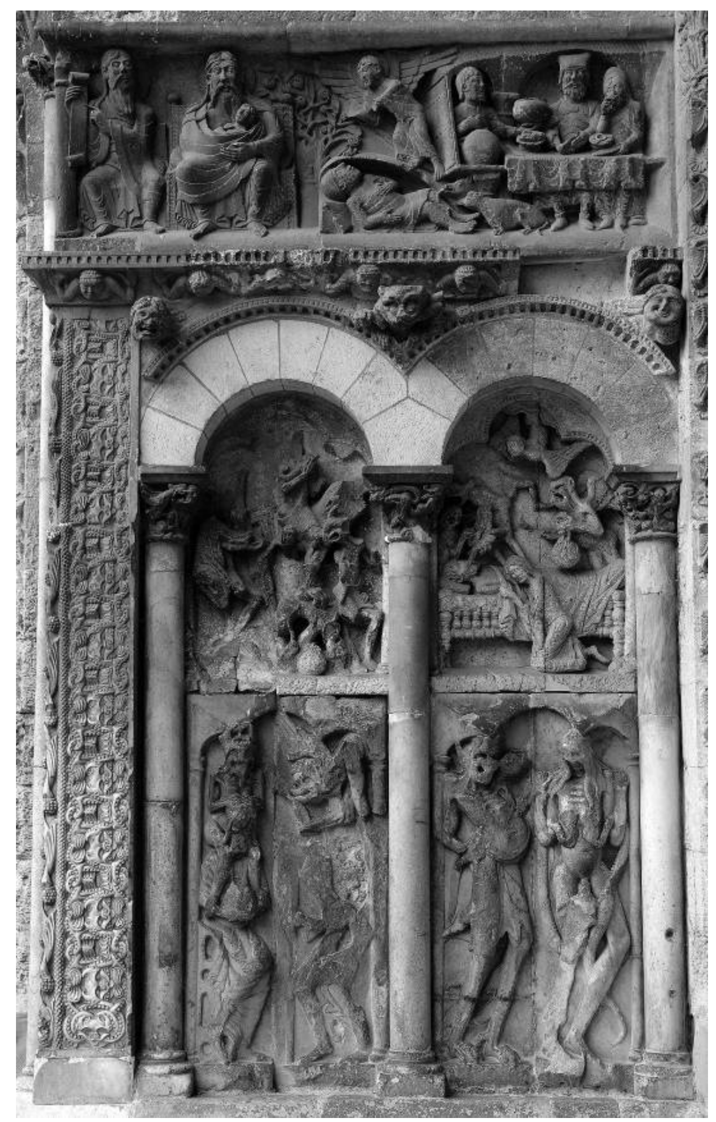
[15] Commençant dans la zone inférieure par la gauche intérieure avec : l'Annonciation et la Visitation, au dessus l'Adoration des Rois Mages ; ensuite l'extérieur dans la frise : la présentation au temple, la fuite en Egypte et la chute des idoles au capitole.

[16] Commençant dans la frise en haut par la droite intérieure : le festin du riche et sa femme, le sein d'Abraham, le prophète Moïse ; dans la zone inférieure, de la gauche intérieure vers la droite : la mort du Dives, la descente en enfer ; le Dives en enfer/*Avarice* cléricale et laïque, la femme du Dives en enfer/*Luxuria* et *Gula*.



[Tabl. 3a : L'enfance de Jésus, l'embrasement droit (est)]

Déjà à ce stade, on voit comment l'économie de l'image se réalise silencieusement par le mouvement du spectateur. De manière plus générale, s'opposent ici deux modalités, parallélisées narrativement mais antagonistes sur le plan du mouvement et surtout de l'attitude sociale – il s'agit de laisser entrer ou d'exclure, de donner ou de refuser. Sur le côté droit, c'est l'ange Gabriel qui donne et Marie qui reçoit, Marie donne et Elisabeth accepte, les trois Rois mages donnent, Jésus entre dans la communauté juive, la famille sainte sort d'Israël et entre en Egypte, et c'est en entrant dans le Capitole que les idoles tombent. À gauche, c'est le riche qui ne donne rien de son festin et en refuse l'accès à Lazare, l'ange reçoit l'âme de Lazare et celle-ci est ensuite reçue par Abraham, les diables 'reçoivent' (en fait, ils arrachent plutôt violemment) l'âme du Dives et, enfin, le couple riche entre en enfer. La mise en scène du don et des moments de passage juste devant le portail de l'église transforme le système des aumônes et des intercessions, mis en œuvre par l'Église, en espace-image performatif. Par ce jeu, dans lequel le corps est pris, le visiteur est forcé de se positionner spirituellement et moralement face aux figures.



[Tabl. 3b : La parabole du Dives et du pauvre Lazare, embrasement gauche (ouest)]

Dans ce processus, le moment-clé consiste en l'opposition entre les figurations des vices (*Gula* et *Luxuria*) à l'ouest avec les annonciations (l'Annonciation et la Visitation) à l'est (Tabl. 4). D'une part, les scènes sont clairement ancrées dans la narration : le lit de mort et la descente en enfer sont de cette façon la conséquence des événements qui ont lieu dans la frise au dessus.[17] Mais elles sont aussi le revers des

[17] La liaison entre toutes les scènes se réalise aussi dans les détails, dont la console centrale joue un rôle charnière : un fauve tient sa proie, un homme, ostensiblement entre les dents.

registres complémentaires sur la face opposée. Au premier plan, au niveau des acteurs, quand les trois Rois mages sont mis en parallèle avec trois démons et que le couple infernal du Dives et de sa femme s'opposent au futur couple céleste de *Sponsus* et *Sponsa*, c'est-à-dire du Christ et de l'*Ecclesia* (Marie). Au deuxième plan, c'est le don des Rois Mages qui conduit vers un espace sacré (la chambre d'accouchement), tandis que l'avarice du couple les mène en enfer, le don conduit vers le lit de naissance, l'avarice vers le lit de mort. Le troisième plan oppose finalement l'inhabitation de l'Esprit Saint en Marie à l'extraction de l'âme par des démons chez Dives.



[Tabl. 4 : Corps du péché (*Avaritia*) versus corps de la rédemption (Visitation)]

Cette concentration sur les châtiments infernaux rappelle par ailleurs que le système des aumônes et des intercessions entretenait un vif échange entre le monde ici-bas et l'au-delà, échange lors duquel les prières d'intercession des moines apportaient soulagement, voire littéralement fraîcheur, aux âmes des pécheurs en enfer. Le *fascinosum* de la parabole du pauvre Lazare et du riche Dives ne se nourrit pas seulement de l'inversion des positions : le pauvre Lazare monte dans le giron d'Abraham pendant que le riche descend en enfer – ce que la sculpture exploite voluptueusement, quand les écailles lépreuses de Lazare passent sur le Dives et deviennent également un attribut des démons (Tabl. 5). Mais la pointe moralisatrice se profile surtout autour du fait que le riche condamné « dans le séjour des morts, […] leva les yeux; et, tandis qu'il était en proie aux tourments, il vit de loin Abraham, et Lazare dans son sein. Il s'écria : Père Abraham, aie pitié de moi, et

envoie Lazare, pour qu'il trempe le bout de son doigt dans l'eau et me rafraîchisse la langue ; car je souffre cruellement dans cette flamme ».[18]

Ce dernier aspect, spécialement le giron d'Abraham, se radicalise et devient extrêmement concret si on le lie à la topographie locale, dominée, elle, par une bipolarité. Autour de l'an 1100, l'abbaye moissagaise n'était pas seulement le fer de lance de Cluny dans le sud-ouest de la France et une station des plus importantes sur le chemin de Saint Jacques (sur la *Via Podensis* : du Puy, par Conques et Cahors) – faits auxquels se limite principalement la recherche sur Moissac. Elle était avant tout l'église paroissiale.[19] En tant que telle, elle était forcément précédée du cimetière paroissial.[20] C'était un lieu très privilégié et spécial, aussi bien dans l'imaginaire que dans les pratiques sociales de l'époque. D'après Honorius d'Autun, le cimetière attenant à l'église a été appelé *Gremium* ou bien *Sinus Ecclesiae*[21] car « les morts enterrés là seront un jour tenus comme des enfants sur les genoux d'Abraham » et tout « comme elle [l'Église] a engendré au Christ du ventre du baptême les morts pour le siècle ainsi Église rendu ensuite la vie éternelle les réchauffant en son sein les morts par la chair ».[22] Avant que le visiteur, passant les sculptures du portail, ne pût entrer dans le bâtiment aux murs consacrés, il traversait un lieu où la mort en personne rodait et l'Au-delà était ouvert : les déplacements de dépouilles y avaient lieu constamment, les squelettes étaient exposés ouvertement dans les ossuaires et les revenants s'adressaient régulièrement aux passants, demandant des prières d'intercession.[23]

---

[18] *Luc* 16, 23-24. Cette situation, où le 'Sein d'Abraham' se trouve directement au dessus des châtiments infernaux, est clairement mise en image.

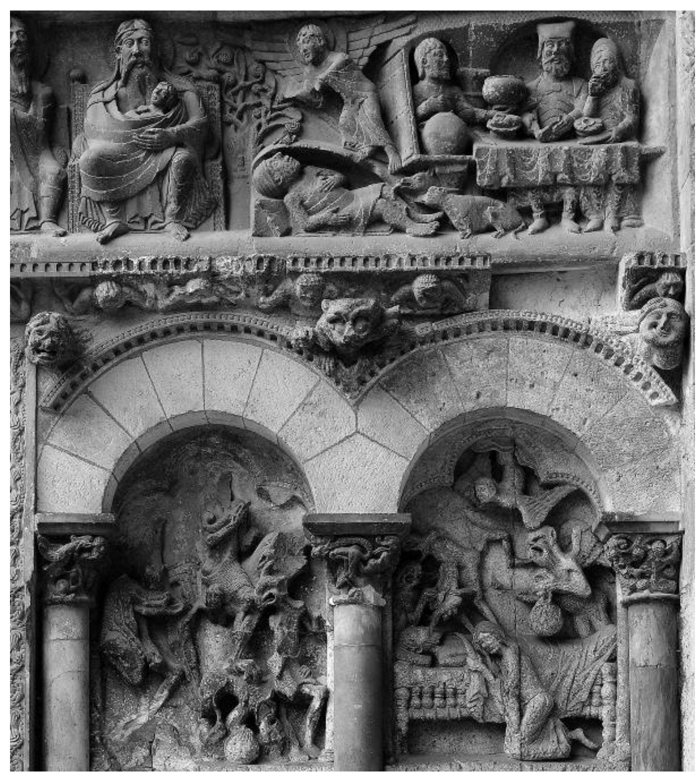
[19] Ceci concernait bien sûr la communauté de Moissac, mais incluait aussi la prise en charge des 16 priorats attachés à l'abbaye, dont elle assurait en partie l'office divin et y installait deux à trois moines. À Moissac même, les tâches paroissiales ont pris une telle mesure (office divin, célébrations baptismales et funéraires, etc.) que la communauté des moines fut séparée au 12ème siècle en moines « enfermés » et *obedientiarii*, chargés, eux, de s'occuper des pèlerins et des tâches paroissiales. Cf. DE LA HAYE, L'apogée de Moissac, p. 145-146.

[20] Le concile de Tolède déclarait un domaine de 30 pieds autour de l'église comme dilatation du cimetière, ce qui fut sûrement adapté au fur et à mesure des données topographiques locales. Pour Moissac, avec les bâtiments conventuels au nord de l'église et le centre ville au sud, comme seul endroit possible pour les enterrements laïcs (tandis que les moines étaient enterrés à l'intérieur du domaine abbatial), l'espace directement au sud de l'église abbatiale, soit devant le grand portail s'y prêtait. Ces estimations se confirment par des données archéologiques (fouilles limitées devant le portail dans les années 1990) où ont été découvertes plusieurs dépouilles devant le portail, remontant jusqu'au 12ème siècle et qui laissent supposer une nécropole plus vaste. Cf. UGAGLIA, Fouilles de sauvetage, p. 100-101; de l'auteur : Fouilles sous le porche, p. 313-314.

[21] « *Cimiterium est Ecclesiae gremium* », Honorius Augustodunensis († 1137). La formule liturgique de dédicace d'un cimetière (Concile d'Arras, 1025) décrit l'acte d'inhumation comme l'incorporation au sein de l'église d'après l'exemple d'Abraham. Cf. BASCHET, Le sein du père, p. 257.

[22] « *Coemeterium quod dicitur mortuorum dormitorium est Ecclesiae gremium quia sicut saeculo mortuos de utero baptismatis Christo genuit ita postmodum came mortuos gremio suo confouens aetemae uitae reddit* ». Honorius Augustodunensis, *Gemma animae* ; cf. ARIES, L'homme, p. 34 ; LAWERS, Le cimetière, p. 1052.

[23] Cf. SCHMITT, Les revenants, p. 203-205, et TREFFORT, Les lanternes des morts, p. 154.


[Tabl. 5 : Bête féroce, visages déformés (embrasement de gauche)]

Les grandes figurations des vices (presque grandeur nature) puisaient justement dans cette constellation leur actualité tenaillante. Bien qu'elles fussent dotées des attributs des vices – *Gula* avec le ventre gonflé, *Luxuria* avec les serpents aux seins et le crapaud au sexe[24] – ce sont les petites bêtes rampantes en particulier, qui, dans leur totalité classifiées comme *vermis*, rongeaient dans l'imaginaire médiéval principalement les cadavres vicieux. Par exemple, Alanus ab Insulis (Alain de Lille, † 1202) décrivait ces nécroses moralisatrices de cette façon : « après la mort de la langue naîtra le ver, pour signifier le péché de la langue, de l'estomac naîtra l'ascaride, pour signifier le péché de gourmandise, de l'épine dorsale le scorpion, pour signifier le péché de luxure, du cerveau le crapaud, pour signifier le péché d'orgueil ».[25]

[24] L'interprétation traditionnelle se limite en principe à ces aspects. Pour l'exception portant sur la « mauvaise maternité », cf. CAZES/SCELLES, Le cloître de Moissac, et DROSTE, Die Skulpturen von Moissac.

[25] « *Quod post mortem de lingua nascetur vermis, ut notetur peccatum linguae, de stamacho ascarides, ut significetur peccatum gulae ; de spina scorpio, ut significetur peccatum luxuriae ; de cerebro, bufo, ut significetur peccatum superbiae* ». Alain de Lille (*Summa de arte praedicatoria*, PL 210, 217A), cité ici, figure comme un exemple parmi toute une tradition littéraire. Cf. BERLIOZ, Le crapaud, p. 271 et Crapauds et cadavres, p. 244.

Les figurations avaient le pouvoir d'évoquer toute autre association supplémentaire. Car, conformément à l'*imaginarium* médiéval, les crapauds possédaient la capacité de revenir plusieurs fois à la vie et de se propager en masse, de façon spontanée et cela sans acte sexuel ; les serpents en l'occurrence déclassent *Luxuria* en femme qui « allaite plutôt des serpents que des nouveau-nés ».[26] La perception du ventre gonflé de la *Gula* se transforme également dans la foulée et les deux vices deviennent ainsi une contre-image de la maternité, par opposition aux femmes enceintes sur le mur est. Certes, cette lecture ne s'impose pas forcément, mais est plutôt activée ou prédominante selon les moments liturgiques (baptêmes ou enterrements) ou la condition biographique du visiteur.

L'opposition des corps angéliques aux corps en décomposition transmet, à proximité directe du cimetière, l'idée que donner et recevoir, la maternité assumée ou rejetée, entrer ou exclure étaient existentiellement liés à la résurrection d'entre les morts et à la vie éternelle ou bien à la condamnation.

4 *Ordo :* De l'anthropologie (et de l'éthique) de l'image

La véritable profondeur de la dichotomie des corps se révèle uniquement dans le reflet de la conception du corps médiéval. L'*homo religiosus* médiéval était marqué par une instabilité profonde : la promesse de la résurrection corporelle et de la vie éternelle était opposée à la mort, à la décomposition corporelle et au martyre infernal. L'oscillation désespérée entre ces deux pôles concernait du même coup la notion d'image. La création *ad imaginem* inscrivait corporellement la relation modèle-copie dans le corps humain. Bien que cette ressemblance divine ait été perdue suite à la chute originelle, il est vrai aussi qu'elle fut renouvelée par l'incarnation du fils de Dieu. De ce fait, la création *ad imaginem Dei* fut plutôt une vocation orientée et moralisatrice – qu'un état acquis et stable – de se comporter à l'image de Dieu (*con-similis*) et de prendre ses distances du vice dissemblant (*dis-similis*) comme du diable lui-même. Ce dernier a justement voulu ressembler à Dieu (*per aequalitatem*, *similitudo imitationis*). Par conséquent, il s'est défiguré et est devenu semblable aux animaux.[27] Les figurations monumentales notamment diffusaient dans cette configuration toujours un reflet moralisateur indiquant le propre niveau d'intégrité chrétienne du spectateur, qui était contraint de se positionner par rapport aux représentations, en trouvant, selon sa conscience, plutôt dans l'une ou dans l'une autre image son répondant.

Cette relation affective aux images fut probablement incarnée de la manière la plus prononcée par le monachisme. Tout un manuel sur une certaine image du corps, la règle de Saint Benoît, martelait : le moine ordinaire, dont « l'attitude exté-

[26] LUYSTER, The Femmes-aux-Serpents, p. 171.

[27] Cf. JAVELET, Image et Ressemblance, p. 253-255 et 258.

rieure signale aux regards d'autrui le niveau d'humilité ».[28] Dans ce milieu naquit une des figurations monumentales les plus frappantes, vingt ans avant le grand portail (Tabl. 6a/6b). Les plaques en relief dans le cloître de Moissac constituaient à l'origine un ensemble de 14 plaques. Appliquées sur des piliers du cloître presque à la hauteur des yeux du spectateur, elles montraient, presque grandeur nature, les 12 apôtres et l'« abbé fondateur »[29] Durand de Bredons († 1071) ainsi qu'une plaque avec l'inscription de l'abbé « *magister operis* » Ansquitil (1085-1115).[30] Malgré le titre sur la plaque de Durand, « *SANCTUS DURANNUS* », qui l'élève pratiquement au rang des apôtres, la représentation de l'abbé se distingue nettement des autres. Alors que les apôtres ont tous les bras devant le corps, tournent la tête vers le côté, envoient ainsi le regard au prochain apôtre et établissent toute une chaîne apostolique qui fait le tour du cloître, Durand forme la seule figure frontale, le dessin sur son corps est le seul dominé par un certain parallélisme et ses mains sont les seules dépassant les frontières du corps. Tout cela provoque l'effet paradoxal que les apôtres – figures de l'histoire biblique – apparaissent plus vivants et familiers tandis que Durand – abbé mort seulement une vingtaine d'années auparavant – semble plus éloigné et inaccessible.

Cette apparition avait inévitablement, dans la « civilisation du geste »,[31] un impact énorme. Elle était déstabilisante car on s'attendait, au premier regard – d'après la place occupée parmi les apôtres, d'après les traditions voire les habitudes visuelles (Tabl. 2b)[32] – à voir non l'abbé mais le Christ lui-même !

---

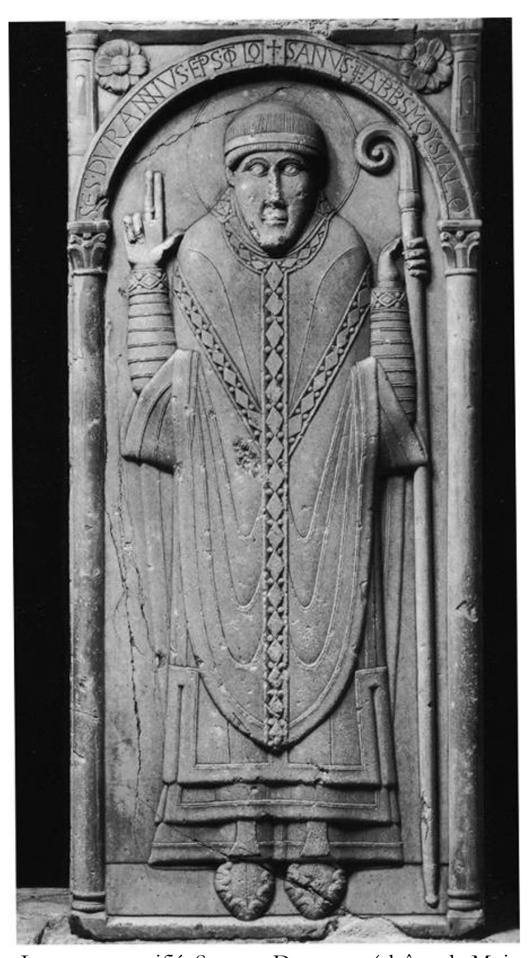
[28] *Regula Sancti Benedictini*, 7, 62 : « *Corpore humilitatem videntibus se semper indicet* ».

[29] Durand de Bredons fut commémoré en tant que fondateur clunisien car c'est sous son office que le monastère fut réformé et prit toute son importance (et sa richesse) quand l'abbé fut parallèlement l'archevêque du diocèse de Toulouse. Un fait sur lequel insiste l'inscription : « *SANCTUS DURANNUS EPISCOPUS TOLOSANUS ET ABBAS MOYSIACO* », bien qu'il ne fût jamais sanctifié. Cf. FAVREAU, Corpus, p. 159.

[30] L'inscription sur la plaque de 'dédicace' : « *ANNO AB INCARNATIONE AETERNI PRINCIPIS MILLESIMO CENTESIMO FACTUM EST CLAUSTRUM ISTUUD TEMPORE DOMINI ANSQUITILII ABBATIS AMEN VVV MDM RRR FFF* » [L'an de l'incarnation du Prince éternel 1100 a été fait ce cloître, au temps du seigneur Ansquitil, abbé …]. Il ne reste aujourd'hui que neuf plaques. Cf. CAZES/SCELLES, Le cloître de Moissac, p. 19 et FAVREAU, Corpus, p. 177.

[31] Outre le fait que le corps est déjà visuellement effacé par l'habit noir et que le rythme rigide de la vie monacale tue pratiquement la liberté (corporelle), la règle de Saint-Benoît impose clairement la maîtrise absolue du corps à travers différents gestes. Le moine doit cacher ses mains, baisser constamment le regard (« *defixis in terram aspectibus* »), bouger lentement, etc. Cf. LE GOFF, La Civilisation, p. 440, et SCHMITT, La Raison, p. 147.

[32] Les œuvres les plus proches sont les plaques en marbre de l'atelier de Bernardus Gelduinus à Toulouse (avant 1096), dont plusieurs traces prouvent l'activité à Moissac. Leurs racines remontent à la *proto-renaissance* des ateliers du Narbonnais, où l'on a toujours (c'est-à-dire, depuis l'Antiquité tardive) fabriqué des tables d'autel et des antependiums en marbre, eux-mêmes inspirés des sarcophages antiques et des ivoires byzantins. À Toulouse, les trois plaques les plus petites, attribuées à Bernardus Gelduinus lui-même, pourraient très bien figurer comme l'antependium de l'autel. Dans tous ces cas, la figuration la plus représentée est la *Majestas Domini* (figure au centre et d'orientation frontale), souvent accompagnée par des anges ou des apôtres (figures latérales et tournées vers le milieu). Cf. DURLIAT, Tables d'autel ; LYMAN, La table et SCHAPIRO, A Relief.



[Tabl. 6a : Le corps sanctifié, Sanctus Durannus (cloître de Moissac)]

L'abbé en tant que *christomimetes* – le modèle (littéraire) pour cette image, évoquant une situation modèle-copie entre abbé et moines, a été également dessiné dans la règle de Saint-Benoît : « *Abbas … Christi enim agere vices in monasterio creditur, quando ipsius vocatur pronomine* »[33] [l'abbé (…) tient au monastère la place du Christ dont il porte le titre]. Mais la figure rappelle aussi que cette image-modèle *ad similitudinem Dei* se chargeait d'efficacité dans l'espace immense entre un spectateur monastique et la représentation du corps utopique (ou politique), que le moine était sans cesse incité peut-être non pas à devenir pleinement ce corps, mais néanmoins à s'en rapprocher chaque jour à nouveau.

[33] *Regula Sancti Benedictini*, 2, 1-2.



[Tabl. 6b : Chaîne des apôtres, Pierre et Paul]

Cependant, la gueule du corps infernal apparaît même à travers l'image illuminée, si on se rappelle que ce Durand, à la place et à l'image du Christ, a été le revenant qui apparut avec les lèvres gonflées et « l'écume devant la bouche », donc le visage défiguré, une dizaine d'années avant la mise en image du *christomimetes*, dans ce monastère-même et probablement dans la salle capitulaire.[34] Il fallut ensuite une semaine de *silentio* du couvent pour que l'abbé soit finalement libéré et transformé en image de sanctifié. À cet égard, il n'est pas anodin que la plaque commémorative se trouve juste en face de la salle du chapitre, dans laquelle les moines se réunissaient pour confesser leurs péchés et recevoir, allongés par terre, de la bouche de l'abbé leur sanction – salle dans laquelle rodait régulièrement le revenant, au moins pendant la lecture du nécrologue et de la Règle de Saint-Benoît. Quand le moine quittait cette salle, il avait la « dé-figure » du revenant dans le dos et la figure auratique devant lui[35] – ce qui l'invitait à y refléter son propre niveau d'*humilitas* bénédictine et l'entraînait à aller vers et se comporter en *Sanctus Durannus*. Le moine se trouvait finalement pris dans les mêmes tenailles que le visiteur devant le

[34] La vision de Durand revenant est mentionnée dans plusieurs *Vitae* d'Hugues de Cluny (Gilo, *Vita S. Hugonis abbatis*, 21 ; Hildebertus, *Vita S. Hugonis abbatis*, 20 ; Raynald de Vézelay, *Vita S. Hugonis abbatis*, 28). Cf. NEISKE, Vision und Totengedenken, p. 167, n. 185.

[34] Cf. *Regula Sancti Benedictini*, 7, 62-66.

[35] Le terme d'*Aura*, dans le sens de Benjamin (*L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, cité dans : TACKELS, L'œuvre, p. 53 : « Qu'est-ce en somme que l'aura ? Une singulière trame de temps et d'espace : apparition unique d'un lointain, si proche soit-il »), semble d'autant plus adapté qu'il s'agit d'un côté d'une image proche, dans le sens corporel et spatial, mais d'un autre côté d'une image extrêmement voire infiniment lointaine, dans le sens où il s'agit d'une figure visionnaire que le moine désire atteindre, mais sans que ce soit pratiquement possible dans l'ici-bas.

portail : avec son propre corps coincé entre des corps infernaux défigurés et des corps sanctifiés.

Les plaques, effectuées juste avant 1100, comptent parmi les premiers exemples de sculpture monumentale du Moyen-âge. Le discours des corps illumine, face au corps déformé, une deuxième catégorie de corps sanctifiés. À côté des grands crucifix, les statues des Saints locaux ont préparé le terrain pour des représentations grandeur nature dans l'occident médiéval – à l'opposé de la doctrine mosaïque « tu ne te feras pas d'idole (*ne facies tibi sculptile*) » (*Ex* 20, 4). En fait, une image sculptée.[36] Ces sculptures, au commencement toutes couvertes d'une pellicule d'or ou de pièces précieuses, ne prêtaient pourtant pas une prothèse anthropomorphe aux restes corporels, c'est-à-dire aux reliques, mais elles présentaient le corps transcendantal de la résurrection dans l'ici-bas (Tabl. 7). Et celui-ci avait un pouvoir purificateur jusqu'à la dépouille au fond du *sepulchrum*, où elle restait intacte et aromatique à travers une liaison ininterrompue avec le corps ressuscité – le *corpus incorruptum*.[37] Douées de cette capacité, elles représentent les contre-images les plus frappantes en comparaison des corps des pécheurs, dévorés par la vermine. Par de nombreuses guérisons d'aveugles, de boiteux, d'estropiés – bref des retournements de défigurés en êtres normaux – s'épanouit une splendeur thaumaturgique supplémentaire. Ces reliquaires anthropomorphes constituaient des phares en efficacité (*virtus*) d'une vie *in imitatione Christi*, transformant des corps.[38]

Dans le portail de Moissac, la déformation artistique (dans l'embrasement gauche) trans-*forme* l'image chrétienne con-*forme* (l'embrasement droit). Se manifeste ici une économie transculturelle (universelle) à l'œuvre : établir *ad hoc* un nouvel ordre social, une nouvelle hiérarchie irrévocable à travers une mutilation voire une défiguration rituelle du corps. Son efficacité (sculpturale) réside dans le placement du spectateur entre deux pôles extrêmes : naissance et mort, *status nascendi* et temps final. La création paradisiaque de l'homme à partir de la glaise témoigne du pouvoir d'imposer à travers une *form*(*e*)-ation un nouvel *ordo* formel structurant le chaos.

[36] Ce n'est d'ailleurs pas seulement la *Vulgata*, mais aussi l'étymologie hébraïque, qui fait clairement référence aux images sculptées. Cf. WAGNER, Der Mensch.

[37] Cf. REUDENBACH, Visualizing Holy Bodies.

[38] Cf. FRICKE, *Ecce Fides* et HOLD, *Ad imaginem – in imagine.*



[Tabl. 7 : Le corps transcendantal (trésor de Conques, vers 1000)]

Tout en s'attachant à la faculté du *deus artifex*, les déformations rituelles, d'un point de vue ethnologique ont dans de nombreuses cultures pour fonction de mettre en scène une altérité *à l'intérieur* du propre groupe ; la monstruosité renforce l'identité sociale à travers le miroir (déformant) qu'elle *montre* à la société.[39]

Contra Naturam, contre la création, la *deformitas* déniait l'humanité des figurations des vices diaboliques à Moissac. Tout l'embrasement gauche semble soumis à ce *ductus*, dont le supplice infernal attaque le spectateur avec tout son pathos artis-

[39] Pour l'étymologie et la notion de monstre, notamment la fonction qui consiste à mettre en lumière certains aspects (se fondant sur la racine commune *monstrare*), cf. SCIOR, Monströse Körper.

tique.[40] Ces figurations, détachées de la narration et devenues des types stylisés, sont le pôle adverse de la *creatio ad similitudinem Dei*. Le mot clé est ici *similitudo*, la similitude à Dieu. Les figures de l'annonciation dé-montrent, en tant que scènes de l'incarnation divine, la plus grande distance vis-à-vis des vices dé-figurés. Cependant, elles attaquent le spectateur de dos et de devant en même temps, lui se voit confronté à sa propre image effrayante, s'il ne se comporte pas *ad imaginem Dei* – à lui de voir. Cette situation sans issue a été inculquée au spectateur à travers ses mouvements corporels : s'il se tourne vers les (représentations des) vices, il se détourne fatalement (des images) de la résurrection, c'est-à-dire de l'incarnation et de la vie de Jésus. Or, ceci conduit inéluctablement à la mort éternelle, c'est-à-dire à la transformation du spectateur en dépouille pourrissante. Voilà le dispositif artistique qui a placé le corps au milieu de la mise en scène de l'anthropologie médiévale, pour intoxiquer le spectateur.[41]

Index des Illustrations

---

[40] Même l'ornement, c'est-à-dire les différentes sculptures en petit format (consoles, chapiteaux, etc.) contribuent à cette agressivité envers le spectateur, notamment les trois consoles juste au milieu de l'embrasement gauche (Tabl. 5). Les trois se trouvent dans la zone transitoire entre les faits historiques dans la frise supérieure – c'est-à-dire l'histoire de l'avarice et de l'hospitalité refusée et là surtout en relation avec Lazare, qui est soigné, et non pas attaqué par des carnivores domestiques et non sauvages – et les conséquences voire les châtiments infernaux dans la zone inférieure. La bête et sa proie au centre sont encadrées par des visages déformés, ce qui montre encore une fois la relation cause à effet entre comportement moral et dé/form(e)-ation.

[41] Selon la doctrine suivant laquelle l'image « *interior hominis excitatur… in membrana cordis inscribitur* ». Gerardus I., *Acta Synodi Atrebatensis* ; cf. : SCHMITT, La culture de l'imago, p. 9.

[Tabl. 6b] Chaîne des apôtres, Pierre et Paul. In : CAZES/SCELLES, Le cloître, p. 25.

[Tabl. 7] Le corps transcendantal (trésor de Conques, vers 1000). In : Les trésor de Conques, p. 19.

Sources

Augustinus, La doctrine chrétienne - *De doctrina Christiana*. In: Œuvres de Saint Augustin, 11, 2. Paris 1997.

Alanus ab Insulis, *Summa de arte praedicatoria*. In : PL 210, 217A.

Bernardus Claraevallensis,. *S. Bernardi Abbatis Apologia ad Guillelmum Sancti-Theoderici Abbatem*. In : PL 128, 893- 918A.

Durannus de Mende, *Rationale divinorum officiorum*, I, 1 N 27 ; Guillelmi Duranti Rationale divinorum officiorum (Corpus Christianorum : Continuatio Mediaevalis, vol. 140). Éd. par BERTRAND G. GUYOT, ANSELME DAVRIL et TIMOTHY M. THIBODEAU. Turnholt 1995.

Gerardus I., *Acta Synodi Atrebatensis*, *XIV : De imagine Salvatoris in cruce*. In : PL 142, 130.

Grégoire le Grand, *Epistolae* II, X. In : PL 77, 1128-129.

Honorius Augustodunensis, *Gemma animae*. In : PL 172, 590.

Physiologus, Le bestiaire des bestiaires. Éd. et trad. par ARNAUD ZUCKER. Grenoble 2004.

Physiologus Latinus. Éditions preliminaires versio *B*. Éd. par F.J. CARMODY. Paris 1939.

Regula Sancti Benedictini, La Règle de Saint Benoît. Texte latin selon le manuscrit de Saint Gall. Éd. et trad. par HENRI ROCHAIS. Paris 1997.

Sicardus de Zeremona, *Mitrale*. In : PL 213, 22C.

Littérature Secondaire

ARIES, PHILIPPE, L'homme devant la mort. Paris 1977.

BASCHET, JEROME, Le sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval. Paris 2000.

BERLIOZ, JACQUES, Le crapaud, animal diabolique : Une exemplaire construction médiévale. In : L'animal exemplaire au Moyen Age (Ve-XVe siècle). Éd. par JACQUES BERLIOZ et ANNE POLO DE BEAULIEU. Rennes 1999, p. 267-288.

BERLIOZ, JACQUES, Crapauds et cadavres dans la littérature exemplaire (XIIe-XVIe siècles). In : Micrologus 7 (1999), p. 231-246.

BREDEKAMP, HORST, Theorie des Bildakts. Berlin 2010.

CARRUTHERS, MARRY, *Machina Memoralis*. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen-Âge. Paris 2002.

CAZES, QUITTERIE et SCELLES, MAURICE, Le cloître de Moissac. Bordeaux 2001.

CALDWELL, SUSANN H., Penance, Baptism, Apocalypse : The Easter context of the Jaca Cathedral's west tympanum. In : Art History 3, 1 (1980), p. 25-40.

DALE, THOMAS E. A., Corporal Deformities, and Phantasms in the Cloister of St-Michel-de-Cuxa. In : The Art Bulletin 83, 3 (2001), S. 402-436.

DE LA HAYE, REGIS, L'apogée de Moissac. L'abbaye de St. Pierre de Moissac à l'époque de la construction de son cloître et son grand portail (thèse). Nimègue 1995.

DEKONINCK, RALPH, De la raison à l'émotion. L'image comme langage dans la tradition chrétienne. In : Langues. Imaginaires européens. Éd. par BERNARD COULIE et PAUL-AUGUSTIN DEPROOST. Paris 2004, p. 91-110.

DROSTE, TORSTEN, Die Skulpturen von Moissac. Gestalt und Funktion romanischer Bauplastik. Munich 1998.

DURLIAT, MARCEL, Tables d'autel à lobes de la province ecclésiastique de Narbonne IXème-IXème siècles. In : Cahiers Archéologiques 16 (1966), p. 51-75.

DURLIAT, MARCEL, La Sculpture Romane de la Route de Saint-Jacques. Mont-de-Marsan 1990.

FAVREAU, ROBERT (sld.), Corpus des Inscriptions de la France médiévale, vol. 8 (Ariège, Haute-Garonne, Hautes-Pyrénées, Tarn-et-Garonne). Paris 1982.

FISCHER-LICHTE, ERIKA, Ästhetik des Performativen. Francfort 2007.

FRICKE, BEATE, *Ecce Fides*. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen. Munich 2007.

HOLD, ERIC, *Ad imaginem – in imagine*. Oszillationen von Repräsentation und Präsentifikation in frühmittellaterlicher Skulptur. In : Das magische Bild. Techniken der Verzauberung in der Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart,. Éd. par UWE FLECKNER *et al*. Berlin [prévu 2014].

ILLICH, IVAN, Du lisible au visible. Sur l'art de lire de Hugues de Saint-Victor. PARIS 1991.

JAVELET, ROBERT, Image et Ressemblance au XIIème siècle. De Saint Anselme à Alain de Lille. Paris 1967.

KALBAUM, ULRIKE, Romanische Türstürze und Tympana in Südwestdeutschland. Studien zu ihrer Form, Funktion und Ikonographie. Münster 2011.

KLEIN, PETER, Programmes eschatologiques, fonction et réception historiques des portails du XIIe siècle : Moissac-Beaulieu-Saint Denis. In : Cahiers de Civilisations Médiévales 33 (1990), p. 315-349.

LAWERS, MICHAEL, Le cimetière dans le Moyen-Age latin. Lieu sacré saint et religieux. In : Annales 54, 5 (1999), p. 1047-1072.

LE GOFF, JACQUES, La Civilisation de l'Occident médiéval. Paris 1964.

Le trésor de Conques (Musée du Louvre). Paris 2001.

LUYSTER, AMANDA, The Femmes-aux-Serpents at Moissac : Luxuria (Lust) or a Bad Mother ? In : Between Magic and Religion. Interdisciplinary Studies in Ancient Mediterranean Religion and Society. Éd. par SULOCHANA ASIRVATHAM *et al.* Lanham 2001, p. 165-185.

LYMAN, THOMAS W., La table d'autel de Bernard Gilduin et son ambiance originelle. In : Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa 13 (1982), p. 53-73.

MEZOUGHI, NOUREDDINE, Le tympan de Moissac – Études d'iconographie. In : Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa 9 (1978), p. 171-200.

NEISKE, FRANZ, Vision und Totengedenken. In : Frühmittelalterliche Studien 20 (1986), p. 137-185.

NEUSS, WILHELM, Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des 12. Jahrhunderts. Münster 1912.

REUDENBACH, BRUNO, Visualizing Holy Bodies. Observations on Body-Part Reliquaries. In : Romanesque Art and Thought in the Twelfth Century : Essays in honor of Walter Cahn. Éd. par COLUM HOURIHANE. Princeton 2008, p. 95-106.

SCHAPIRO, MEYER, A Relief in Rodez and the Beginning of Romanesque Sculpture in Southern France. In : Romanesque Art (Selected Papers). New York 1977, p. 285-305.

SCIOR, VOLKER, Monströse Körper: Zur Deutung und Wahrnehmung von *monstra* im Mittelalter. In : (De)formierte Körper. Wahrnehmung und das Fremde im Mittelalter, vol. 1. Éd. par GABRIELA ANTUNES et BJÖRN REICH. Göttingen 2012, p. 31-49.

SCHMITT, JEAN-CLAUDE, « La culture de l'imago ». In : Annales 51, 1 (1996), S. 3-35.

SCHMITT, JEAN-CLAUDE, La raison des gestes dans l'Occident médiéval. Paris 1990.

SCHMITT, JEAN-CLAUDE, Les revenants. Les vivantes et les morts dans la société médiévale. Paris 1994.

TACKELS, BRUNO, L'œuvre d'art à l'époque de W. Benjamin : Histoire d'aura. Paris 2000.

TREFFORT, CECILE, Les lanternes des morts : une lumière protectrice? In : Cahiers de recherches médiévales 8 (2001), p. 143-163.

UGAGLIA, EVELYNE, Fouilles de sauvetage sous le porche de l'abbatiale Saint-Pierre de Moissac. In : Dossiers histoire et archéologique 120 (Oct. 1987), p. 100-101.

UGAGLIA, EVELYNE, Fouilles sous le porche de l'abbatiale de Moissac. In : The Bulletin Monumental 145, 3 (1987), p. 313-314.

WAGNER, ANDREAS, Der Mensch als ‚Bild' Gottes und das ‚Bild' Gottes im Alten Testament. In : Rheinsprung. Zeitschrift für Bildkritik 11 (2011), p. 79-82.

Aus vorsehunge Gottes des Allmechtigen: Der Bezug zwischen Gott und Gebrechen in Supplikationen des Dresdner Jakobshospitals

Alexandra-Kathrin Stanislaw-Kemenah

Abstract:
Since the Middle Ages, supplications had to be submitted according to special formalised stipulations and could be rejected if these were not adhered to. Even if supplications arose out of an emergency situation, they were still 'freeacts' that only revealed as much 'private' information as was deemed necessary for achieving their immediate goal. Most supplicants for admission to the Dresden Jacob Hospital served at court and became weak, were victims of accidents, and suffered from diseases. Despite the fact that they had no social network of friends, relatives or neighbours to support them in times of need, supplicants did not held God responsible for their faith and were not grateful for still being alive under such bad conditions. The fulfilment of the formal supplication criteria became more relevant as the lifelong provision in the hospital was their last resort for survival.

1 Fragestellung

Die Beschäftigung mit der Fürsorgepraxis im Allgemeinen und Hospitälern im Besonderen beinhaltet grundsätzlich Fragen zum Armutsverständnis, zur Krankheitsauffassung, zur Gesellschaftsschichtung, zur Familien- oder Fremdbetreuung und zu Belegungsvorschriften. Eine wichtige Rolle spielt dabei die Neubewertung von Krank- und Gesundheit im christlichen Mittelalter, das Seelenheil und Krankheit nun häufig enger miteinander assoziierte.

Die ‚heilsame Krankheit' umfasste bis weit in die Frühe Neuzeit hinein eine zeitliche Züchtigung Gottes um der ewigen Seele willen. Krankheit wurde als Prü-

fung, als Heimsuchung und Strafe, aber auch als Gnadenerweis und geistliches Heilmittel empfunden.[1] In den folgenden Betrachtungen soll die (eigene) Auffassung von und der Umgang mit dem versehrten Körper von solchen Personen im Mittelpunkt stehen, die um einen Platz im Hospital nachsuchten. Es wird zum einen danach gefragt, welche diesbezüglichen Informationen den überlieferten Bittgesuchen des 16. und frühen 17. Jahrhunderts zur Aufnahme in das Dresdner Jakobsspital zu entnehmen sind. Der Fokus liegt dabei auf der Beziehung zwischen Gott und Gebrechen im nachreformatorischen Diskurs von Deformation. Zum anderen wird vor dem Hintergrund der städtischen Armen- und Krankenfürsorge in Spätmittelalter und Früher Neuzeit der Stellenwert dieser Supplikationen für die (Selbst-) Wahrnehmung – verstanden als ‚Vorstellungswelt', als Entwurf respektive Modellierung des Wahrgenommenen sowohl nach kulturellen Vorgaben als auch nach individuellen Auffassungen der Betrachtenden[2] – der Institution Hospital untersucht. Zunächst jedoch einige kurze institutionentheoretische Anmerkungen.

2 Vorbemerkungen

Institutionen werden im Zusammenhang mit der Thematik der vorliegenden Ausführungen als soziale und symbolische Ordnungen verstanden. Sie lassen sich, gemäß einer Definition von GÖHLER, als „relativ auf Dauer gestellte, durch Internalisierung verfestigte Verhaltensmuster und Sinngebilde mit regulierender und orientierender Funktion" begreifen.[3] Die Schaffung von Institutionen ist gleichzusetzen mit einer Herstellung von Beständigkeit und zielgerichtetem Handeln. Institutionen sind hinsichtlich ihrer Stabilisierung vor allem auf die Darstellung von tragenden Ordnungsprinzipien und Leitideen angewiesen. Dabei stehen Ordnungsbehauptungen, Geltungsansprüche, Handlungs- und Rollenstilisierungen im Fokus des Interesses. Somit verlegt die Institutionenforschung ihren Gegenstand zumindest zu einem Teil auf die Ebene der Diskurse und der Vorstellungswelten.[4]

Wenn im Folgenden nun von einem Hospital als ‚Institution' gesprochen wird, so verstehe ich – in Anlehnung an MELVILLE – darunter eine soziale Organisation, welche Zeit überdauernde Merkmale wie beispielsweise ein besonderes Normengefüge, Führungsinstanzen, geregelte Mitgliedschaft, ein körperschaftliches Vermögen sowie transpersonale Handlungsziele aufweist.[5]

Ein wesentliches Charakteristikum der Institution ‚Hospital' ist die (Hospital-)Ordnung. Sie bringt über das Medium der Schrift eine entzeitlichte Geltung quasi als ‚Verfassungsdokument' zum Ausdruck, an dessen Existenz die Geltung

[1] PULZ, Krank, S. 57.
[2] Zum theoretischen Entwurf GOETZ, Wahrnehmungs- und Deutungsmuster.
[3] GÖHLER, Institutionen?, S. 28; ACHAM, Struktur, S. 33.
[4] JUSSEN, Blick, S. 15.
[5] MELVILLE, Institutionen, S. 2.

der Normen und Leitidee der Institution Hospital unmittelbar gebunden sind. Eine Hospital-Ordnung soll die Hospital-Institution auf Dauer stellen und das Zusammenleben vieler Personen auf engem Raum nach bestimmten, für die Institution wesentlichen Kriterien regeln, welche sonst in dieser Form für die außerhalb einer geschlossenen Einrichtung lebenden Menschen nicht gelten müssen oder können, wie beispielsweise feste Essens-, Gebets- oder Öffnungs- und Schließzeiten. Wesentlich dabei ist die Frage nach der Akzeptanz der normativen Verhaltensstrukturen, mithin bei der Institution Hospital die Annahme und Umsetzung einer solchen Hospitalordnung. Die Mitglieder einer Regelbefolgungsgemeinschaft werden als letzte ‚normative Instanz' verstanden, die darüber entscheidet, ob eine Norm zur Geltung gelangt oder nicht.[6]

Die kirchliche Armen- und Krankenpflege bedeutete Ausübung von Nächstenliebe, welche die christliche Kirche aufgrund der in *Mt.* 25,35-40 enthaltenen Aufforderung zu tätiger Barmherzigkeit von Anfang an zu ihrer weltlichen Aufgabe machte.[7] Dem Fremden, Armen, Kranken musste geholfen werden, denn er stand außerhalb des Haushaltes, der im Mittelalter die wichtigste Instanz zur medizinischen Versorgung und Pflege seiner Glieder darstellte. Bei der Umsetzung des Barmherzigkeitsgedankens handelt es sich somit um eine Leitidee, die in ‚der Kirche' verankert wurde und worüber sich letztgenannte auch selbst mit definierte. Diese Leitidee wurde – in Bezug auf das (westliche) Christentum – ab dem 4. Jahrhundert einer Ordnung unterworfen, als die Kirche begann, das Prinzip der aktiven Nächstenliebe auf breiter Basis in eine feste Einrichtung zu verwandeln. Im Prozess der Institutionalisierung der Wertvorstellung von *caritas* wurden Grundelemente der Umsetzung des Barmherzigkeitsgedankens wie Verpflegung, Unterbringung und allgemeine Versorgung Bedürftiger ausgebildet; darüber hinaus entstanden bei der Verfestigung der Leitidee zu einer Einrichtung verwaltende Organe und Instanzen.

Die kommunikativen Techniken zur Verstetigung der Leitidee der Institution Hospital – der *caritas* –, mithin der Funktionszusammenhang des Instrumentellen (Spitalordnung) und des Symbolischen (Nächsten- und Gottesliebe) muss als ein wesentliches Kriterium hinsichtlich der Verankerung des Institutions-Typs innerhalb der Stadt und seiner Bedeutung für den Kommunikationsort Dresden gelten.

[6] SCHÖNRICH/BALTZER, Geltung, S. 9.

[7] STANISLAW-KEMENAH, Spitäler, S. 44 mit weiterführender Literatur.

3 Supplikationen

Am 29. November 1600 richtete der Weißgerber Andreas Porisch an den kursächsischen Landesherrn zu Dresden folgenden Brief:

> *Durchleüchtigster Hochgeborner Furst,*
> *zu Gott dem Allmechtigen, Ist vor E. F. G. mein Inniges gebeth mit allem trewen fleis, vnnd gebe E. F. G. in vntterthenigkeit Ich hirmit zuuernehmen, das ich etlich dreissigk Jahr alß ein gehorsamer Burger Alhier gewohnet, Auch mein eigen hauß gehabt, vnnd mein handtwergk treülich vnd fleissig getrieben vnd Abgewarttet, Enttlich Aber Vnser Lieber gott durch seinen gerechten zorn mich mit Leibs gebrechLigkeit dermassen gestrafft, das Ich meinem handtwergk nicht mehr vor sein können Vnnd hieruber in eusersten abnehmen vnnd Armuth gerathenn, das Ich bißhero meinen vntterhalt bey frommen Christen vnd benachbartten suchen mußen, Aber Weill Izo ein ieder haußwirdt in dieser geschwindten vnnd teuern Zeitt mit sich vnd den seinen gnugk zu schaffen, thun sie ihre milde handt auch kegen mir schliessen, das Ich Armer gebrechlicher Mann mich deß Hungers forthin nicht erwehren kann,* […]. *Alß ist an E. F. G. durch gott vnnd seiner Barmherzigkeitt mein Emsiges vnnd demütiges bittenn Sie geruhenn gnedigst, Wenn eine stelle in hospitahl zu S. Jacob entlediget oder ledig Werden möchte, das Ich Armer Alter verlebter Bürger vnnd gebrechliger Mann, dorein auf vnnd angenommen Werden möchte […] das Wirdt der getrewe Gott E. F. G. mit Glückseliger gesundheit, sampt aller zeitlichen vnnd Ewigen wohlfahrt, vnbelohnet nicht Lassen, E. F. G. mitt meinem gebeth kegen seiner Göttlichen Allmacht zuuor bitten so zu tage vnd nacht in kein vergessen gestellet Werdenn* […].[8]

Andreas Porischs Schreiben enthüllt neben seinen inhaltlichen Aussagen über die Lebensumstände des Bittstellers eine bereits seit Jahrhunderten bestehende Praxis hilfsbedürftiger Personen, ihre Obrigkeit um Unterstützung zu bitten – die Möglichkeit der Supplikation.

Supplikationen, abgeleitet vom lateinischen Verb *supplicare*, das mit ‚bitten', ‚anflehen', auch ‚sich demütigen' und ‚vor jemand auf die Knie fallen' übersetzt werden kann,[9] lassen sich als in der Regel von einzelnen oder mehreren Betroffenen formulierte Beschwerden, Wünsche und Gesuche an eine hierarchisch übergeordnete Person oder die sie vertretenden Behörden definieren.

Handelte es sich bei Bittschriften ursprünglich um eher formlos verfasste, mit Adresse und Datum versehene Briefe, so mussten sie im 13. Jahrhundert im *stilus curie* – einer festgeschriebenen Formalisierung, die wörtlich in den späteren Urkundentext übernommen wurde – abgefasst sein, wenn eine Ablehnung der Bittgesuche oder lange Wartezeiten vermieden werden sollten.[10] Fehlerhafte Supplikationen konnten von vornherein die Wirkungslosigkeit eines Bittgesuches zur Folge haben, auch wenn der Tatbestand präzise formuliert und die daraus folgende Bitte schlüssig waren. Die äußere Form einer Supplikation war somit für ihren Erfolg in jeder Hinsicht wesentlich.

---

[8] Sächsisches Staatsarchiv-Hauptstaatsarchiv Dresden (im Folgenden: SächsHStA), Geheimes Konzilium, Litt. B No 30, Loc. 5961 „Befehle wegen eingenohmener hospitalbruder 1560-1607", Andreas Porisch (29. November 1600).

[9] Vgl. die Definition bei ZEDLER, Lexicon, Sp. 364; NEUHAUS, Reichstag, S. 74f.; FUHRMANN, Supplizierende Gemeinden, S. 267.

[10] NEUHAUS, Reichstag, S. 80f.

Dem Inhalt nach ging es in der Gnaden- wie der Justizsupplikation um private Belange, die aus der Perspektive des Bittstellers zentrale Aspekte seines Lebens darstellen konnten. Die Bittschrift erlaubte im Prinzip jedem Einzelnen ohne Beachtung seines sozialen Standes den direkten Zugang zum Staat, zum Herrscher oder zu einer Behörde.[11] Das von allen Teilen der Bevölkerung in Anspruch genommene Bitt- und Beschwerdewesen war zwar rechtlich nicht kodifiziert, genoss jedoch als tradierter Brauch allgemeine Anerkennung. Vor allem bestand in bestimmten Fällen, so beispielsweise bei Witwen und Waisen, ein moralischer Anspruch auf Gewährung der Bitte, denn die Verantwortung für das Schicksal der Hilflosen gehörte zu den Aufgaben eines Herrschers.[12] Insbesondere seit der Reformation räumte das neue Selbstverständnis des Landesherrn als ‚gnädiger Landesvater' den Bitten der Landeskinder einen hohen Stellenwert ein.

Der Aufbau einer Supplikation besteht in einer Einleitung – *intitulatio* – in welcher die Empfänger des Gesuchs angesprochen werden. Darauf folgt die *narratio*, die Darstellung des Hintergrunds des Anliegens. Aus dieser ergibt sich die *petitio* des Supplikanten, die eigentliche und konkret formulierte Bitte; den Abschluss bildet die *conclusio* oder *subscriptio* mit ebenso formelhaften Wendungen wie in der *intitulatio*, unter Einschluss der erneuten Nennung des Empfängers, des Gesuchs, Angaben zu Ort und Zeit seiner Ausstellung sowie der Unterschrift respektive Namensnennung des Supplikanten.[13]

Um die Bittschriften in eine adäquate schriftliche Form zu bringen, standen ‚Scribenden' verschiedener Bereiche zur Verfügung: Auf dem Gebiet des Rechts waren es wohl Advokaten, Notare und Prokuratoren, aus der kirchlichen Sparte Pastoren oder Schulmeister, aber auch Personen der lokalen Selbstverwaltung wie Stadtschreiber oder Vögte nahmen sich der Bittbriefe an.[14] Die Bedeutung des Mediums Schrift, die Verfügung über die schreibenden Hände anderer,[15] trug wesentlich zur Veränderung von Bittgesuchen in inhaltlicher wie stilistischer Hinsicht bei – was im Umkehrschluss bedeutet, dass eben nur diese Form des schriftlichen Anliegens überliefert ist und es ohne zusätzliche (zufällige) Quellen kaum möglich sein wird, die ‚wahren' Aussagen respektive der Grad der Abweichung des letztendlich formulierten Textes in Erfahrung zu bringen. Wenn Supplikationen auch das Produkt einer Notlage, einer äußerst bedrängten Situation des Bittstellers waren, so handelte es sich allgemein doch um ‚freie Akte', eine freiwillige Entscheidung, selbst vor dem Hintergrund von nahezu vollständiger Alternativlosigkeit.

---

11 ULBRICHT, Supplikationen, S. 152; HOLENSTEIN, Bittgesuche, S. 346.

12 HATTENDORFF, Begegnung, S. 158; HÜLLE, Supplikenwesen, S. 198.

13 NEUHAUS, Reichstag, S. 146f. Zu dieser Struktur des Bittbriefs WALTHER, Verhalten, S. 238.

14 ULBRICHT, Supplikationen, S. 153.

15 SOKOLL, Armut, S. 263; WALTHER, Verhalten, S. 255 u. S. 270.

Betrachtet man die Bittschriften als Ego-Dokumente,[16] dann liegt eine Beschränkung des Quellentextes in seiner Kürze und gleichzeitigen Konzentration auf das Anliegen. Direkte Äußerungen zur eigenen Person erfolgen hingegen nur, wenn sie für Sinn und Inhalt des Gesuchs wesentlich sind.

4 Bittgesuche zur Aufnahme in das Dresdner Jakobshospital – das untersuchte Quellenmaterial

Im Folgenden handelt es sich um Untersuchungen eines Konvoluts von 77 Bittbriefen vom Ende des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts,[17] die größtenteils den Aufnahmewunsch in das Dresdner Jakobsspital zum Gegenstand haben. Neben allgemeinen Angaben zu den Insassen sind der Nachwelt die Namen und größtenteils auch die ausgeübten Tätigkeiten der Spitalbewohner überliefert. So handelte es sich überwiegend um Hofbedienstete, die mit Verweis auf ihre langjährigen Tätigkeiten beispielsweise an kurfürstlichen Bauten oder auf Botschaftsreisen aufgrund eines Unfalls, einer Krankheit oder des natürlichen Kräfteverschleißes nicht mehr in der Lage waren, sich selbstständig zu versorgen. Um noch über die Runden zu kommen, fehlte ihnen familiäre oder nachbarschaftliche Hilfe, das soziale Netz, welches sonst in Notlagen oft greifen konnte.[18]

Für das Supplizieren dieser Menschen lässt sich folgende Vorgehensweise rekonstruieren: Der – meist männliche – Hilfesuchende ließ eine Art ‚Antrag'[19] von einem Schreiber an den Landesherrn verfassen, worin er sein Ansinnen um Aufnahme im Spital begründete und seine Gebrechen schilderte. Er führte somit als Voraussetzung des Bittens seine Notlage beziehungsweise Mangelsituation an und zielte mit dem Zweck der Bitte auf die Verbesserung seiner Gesamtsituation. Um den Adressaten von seinem integren Charakter zu überzeugen, war es für den Bittenden nötig, dafür Zeugen beizubringen. Zur Untermauerung des bisherigen rechtmäßigen Verhaltens, somit die subjektiven – im Sinne der selbst als legitim erachteten – Beweggründe des Gesuchs, wurde in einem Großteil der Bittschriften auf ‚Gutachten' des Richters oder Geistlichen der jeweiligen Heimatgemeinde des

[16] Aus dem mittlerweile weiten Feld der Diskussion um die Begriffe ‚Ego-Dokumente' und ‚Selbstzeugnisse', vgl. exemplarisch: GREYERZ, Selbstzeugnisse; KRUSENSTJERN, Selbstzeugnisse?; SCHULZE, Ego-Dokumente; ULBRICHT, Supplikationen.

[17] SächsHStA, Geheimes Konzilium, Litt B No 30, Loc. 5961: „Befehle wegen eingenohmener hospitalbruder 1560-1607".

[18] Für diese und folgende Angaben vgl. STANISLAW-KEMENAH, Spitäler, S. 337f.; zum Begriff „Sozialkapital" vgl. DINGES, Neue Wege, S. 8f.

[19] Bei diesem Prozedere stellt sich natürlich die Frage, woher die Supplikanten um die Vorgehensweise der Bewerbung um einen Spitalplatz wussten. Konnte man so einfach zum Kanzleischreiber gehen und um die Formulierung eines Antrags bitten? Erfuhr man dort die weiteren Modalitäten? Da aus den Quellen keine Informationen vorliegen, ist es schwierig, diese Abfolge zu rekonstruieren.

Supplikanten hingewiesen.[20] Derartige ‚Kundschaften' waren – laut Aussage in der Supplikation – auf das Ersuchen des Bittenden selbst ausgestellt worden und lagen dem Aufnahmegesuch bei. Diese Schriftstücke – Bittgesuch und Nachweise – wurden zusammen an die Rentkammer Dresdens weitergeleitet und von dort aus dem Landesherrn übermittelt. Bei ‚Bewilligung des Antrages' erfolgte als letzter Schritt die Anweisung des Kurfürsten an die Spitalverwaltung, den Supplikanten aufzunehmen. Dies geschah meistens, wenn sich nicht direkt auf einen freien Platz durch Tod oder Auszug eines Spitalbruders bezogen wurde, an ‚die erste frei werdende Stelle'.

5 Das Dresdner Fürsorgewesen

Das in der Supplikation Porischs genannte Jakobshospital war Bestandteil des in Dresden vorhandenen öffentlichen ‚sozialen Institutionenapparates' zur Unterbringung Bedürftiger. Es wurde 1536 vom letzten katholischen Landesvater, dem Wettiner Herzog Georg,[21] quasi ‚auf den Ruinen' einer 1455 seitens eines Geistlichen gestifteten Pilger- und Elendenherberge[22] errichtet. Dieses ‚zweite' Jakobsspital war ursprünglich für 100 ‚unvermögende' Personen gestiftet worden, nahm aber bereits wenige Jahre nach seiner Fundation – aus finanziellen und Platzgründen, aber wohl auch in Ergänzung zu der Belegschaftsklientel der anderen Hospitäler – nur noch zunächst 85, dann 60 männliche Bewerber aus Dresden und unmittelbarer Umgebung auf. Daneben bestanden in Dresden seit dem 13. Jahrhundert beziehungsweise frühen 14. Jahrhundert das ursprünglich nur für Frauen bestimmte Leprosorium St. Bartholomäi. Es widmete sich in späteren Zeiten der Versorgung von mit epidemischen Krankheiten behafteten Personen – auch hier meist Frauen. Der ‚reiche Weiberspittel' St. Materni wurde seitens des Landesherrn Markgraf Heinrichs (des Erlauchten) im ausgehenden 13. Jahrhundert für ‚Alte und Kranke' gestiftet, nahm zumindest ab dem späten 15./beginnenden 16. Jahrhundert dann jedoch lediglich Dresdner Bürgerwitwen gegen Gebühr auf. Dazu kamen im 16. Jahrhundert noch das städtische Brückenhofhospital für Syphiliskranke (1519) und das 1568 vom sächsischen Kurfürsten ursprünglich zur Aufnahme für Pestkranke gegründete Lazarett.[23]

Die Versorgung Bedürftiger war auch im mittelalterlichen Dresden im Wesentlichen Sache des Einzelnen und fiel der Familie, den Bruderschaften oder den

---

[20] Derartige ‚polizeiliche Führungszeugnisse' beinhalten Angaben zum Status des Bittstellers, seinem – möglichst langjährigen – Aufenthalt in der Stadt, zur Ausübung der angegebenen Tätigkeit und zu seinem rechtmäßigen Verhalten. Neben diesen Institutionen sozialer Kontrolle, zu denen Rat, Richter und Schöffen der Heimatgemeinde sowie der Dienstherr und letztendlich die Innungen zählten, sind in den Supplikationen auch Hinweise auf mündliche Zeugenschaft vorhanden.

[21] HASSE, Kirche und Frömmigkeit, S. 469f.

[22] Für das Folgende STANISLAW-KEMENAH, Spitäler, passim sowie DIES., Kirche, S. 207-214.

[23] SCHLENKRICH, Von Leuten, S. 29f.

Zünften, die sich um verarmte Vertreter ihres Handwerks kümmerten, anheim. Die wohl allgemein bereits seit dem Hochmittelalter innerhalb der Kirche geführte Diskussion über Arbeitsfähig- und -willigkeit, welche letztendlich einheimische Krüppel, Kranke, Witwen, Waisen und Alte als bedürftig und damit unterstützungsberechtigt definierte,[24] wurde in Dresden über die städtische Bettlerordnung von 1487 festgeschrieben. Erst mit der Einführung der Reformation (in Dresden erfolgte sie offiziell am 6. Juli 1539) erhielt dann die geordnete gemeindliche Armenpflege ihren Grundstein in Form der Errichtung einer Almosenkasse, dem so genannten ‚gemeinen Kasten'.[25] Die Almosen der im Laufe eines Jahres hinzukommenden Armen wurden seitens des Rats je nach den beigebrachten Zeugnissen bemessen, um die ‚würdigen' Bedürftigen von den ‚unwürdigen', hauptsächlich fremden und arbeitsfähigen Bettlern, unterscheiden zu können. Dies kann nur vor dem Hintergrund der Sorge um den gemeinen Nutzen[26] verstanden werden, in Verantwortung gegenüber den städtischen und vorstädtischen Gemeinden, Missstände zu beseitigen und Unterstützung denjenigen zukommen zu lassen, die nach Ansicht der Obrigkeit wirklich in Not geraten waren.

Die für Dresden wiederholt erlassenen Almosen- oder Bettlerordnungen erfüllten den Zweck, das (fremde) Bettelwesen einzuschränken und nur die ‚heimischen Bedürftigen' zu unterstützen, gewöhnlich allerdings nur vorübergehend oder gar nicht.[27] Auch die Ressourcen des Almosenkastens reichten bei weitem nicht aus, um entscheidende Hilfe bei der Lösung der in der kursächsischen Residenz bestehenden gravierenden sozialen Probleme zu leisten.

6 Von Gott gestraft? Krankheitsverständnis und Umgang mit Krankheit im Spiegel der Bittgesuche

Vor diesem Hintergrund gewinnen das Bittgesuch Andreas Porischs und die Gründe, aus denen heraus er sich über sein Leben äußerte, klarere Konturen. Auf den Punkt gebracht, legt Porisch im Bittgesuch folgende Aspekte seines Lebens dar: den Handwerkerstatus, einen wohl durch jahrelange harte Arbeit und entsprechendem Verschleiß herrührenden Leibesschaden, die daraus resultierende Erwerbsunfähigkeit sowie ein letztendlich ausbleibendes soziales Netz, was ihn hätte auffangen können. Aus welchen Gründen wurden nun diese Lebensstationen aus-

---

[24] Zur Forschungsdiskussion um dieses Thema STANISLAW-KEMENAH, Spitäler, S. 38f.

[25] RICHTER, Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte, S. 160f.; EHRENPREIS/LOTZ-HEUMANN, Reformation; MÖRKE, Die Reformation.

[26] HIBST, Utilitas publica, S. 110-119 zur gesellschaftlichen Funktion des gemeinen Nutzens im 16. Jahrhundert; über den Topos vom Zusammenhang zwischen „guter Policey und Ordnung' zu dieser Zeit SIMON, „Gute Policey".

[27] STANISLAW-KEMENAH, Armen- und Bettelwesen; ULBRICHT, Marionetten, S. 25.

gewählt und besonders betont? Zeigen andere Bittgesuche ähnliche Inhalte auf, welches Krankheitsverständnis und welchen Umgang mit Krankheit vermitteln sie?

Von den 77 überlieferten vollständigen Supplikationsvorgängen liefern 28 dezidiert Aussagen zu Krankheit oder Unfall, aufgrund dessen sich die Bittsteller genötigt sahen, um einen Spitalplatz nachzusuchen.

So erlitt der Dresdner Bürger Abraham Ditterich in Ausübung seiner fleißigen Dienste einen Schuss hinterm Ohr, „*das man mir die kugell außm schlunge hatt schneiden müssen, dauon ich am gehör vndt gesichte vorterbett wordenn wie Leider zu sehen*".[28] Salomon Gerlich, dessen Vater als Münzer in kurfürstlichen Diensten stand, war als Lakai seinem Dienstherrn auf einen Kriegszug nach Polen gefolgt und wurde dort dermaßen an den Beinen verletzt, dass er sich „*beyde beine an den waden habe abschneiden lassen müssen*".[29] Der aus der Nähe von Dresden stammende Schneider Hans Rößler wurde durch einen „*harten Fluss*"[30] in den Augen an der Ausübung seiner redlichen Tätigkeit behindert; die Ärzte hätten seiner Aussage nach das Leiden derartig verschlimmert, „*das ich vmb das rechte auge gar kommen, vndt mitt dem andern nur den schein erkennen kann*".[31] Laux Jost schildert sich als einen armen, alten, schwachen Mann, der seit vielen Jahren harter Arbeit als kurfürstlicher Fuhrknecht durch „*das liebe hausCreutz*" geplagt würde und nun arbeitsunfähig sei.[32] In seiner Supplikation legt Matz Heill dar, dass ihm in Ausübung seiner langjährigen Tätigkeit als Wildbote für das Haus Wettin „*mancher sauer Windt vnter Augen gangen*" sei, dieser seine Glieder beschädigt und „*die Schenkel erkaltet*" habe, worüber er insgesamt krank, krumm und lahm wurde.[33]

Bereits diese wenigen Beispiele lassen einige Gemeinsamkeiten in den Supplikationen deutlich zu Tage treten. In ihnen werden lediglich diejenigen Lebensumstände dargelegt, welche das unmittelbare Anliegen der Bittsteller entsprechend begründen und sie ihrer Meinung nach zum Einzug in das Spital berechtigten oder zumindest ihre Aufnahmechancen erhöhen sollten. Dazu gehörten im allgemeinen der Verweis auf den Bürgerstatus oder einen langen Aufenthalt in der Residenz, der Nachweis einer pflichtbewussten und ehrenhaften Tätigkeit, die möglichst für den kurfürstlichen Hof ausgeübt wurde, eine redliche und christliche Lebensführung sowie die Unfähigkeit der eigenen Lebenssicherung aufgrund von Krankheit, Alter und daraus resultierender Armut.

---

28 SächsHStA, Geheimes Konzilium, Litt. B No 30, Loc. 5961, Abraham Ditterich (o. Dat).

29 Ebd., Salomon Gerlich (o. Dat.).

30 Zum ‚harten Fluss', der auf die Augen fiel – wohl dem grauen Star – und den humoralpathologischen Vorstellungen allgemein, die in der Frühen Neuzeit zu den wichtigsten Krankheitskonzepten zählten, STOLBERG, Homo patiens, S. 130f.

31 SächsHStA, Geheimes Konzilium, Litt. B No 30, Loc. 5961, Hans Rößler (o. Dat.).

32 Ebd., Laux Jost (3. November 1590).

33 Ebd., Matz Heill (26. Juni 1625).

7 Das Krankheitsverständnis

Gemäß JÜTTE war „Gesundheit [...] ein relativer Begriff, der zur Funktionsfähigkeit des menschlichen Körpers in Beziehung gesetzt wurde“.[34] Das Wohlergehen selbst und die Sorge um seinen Erhalt galten auch im 16. Jahrhundert als einer der höchsten Werte. Krankheit, zumal wenn sie langwierig oder lebensbedrohend war, markierte einen Lebenseinschnitt, eine Abgrenzung gegenüber einem sonst eher unreflektierten leiblichen Selbst. Diese Zäsur wird in den Bittgesuchen deutlich sprachlich markiert, sei es durch unbestimmte Attribute wie ‚nun‘, ‚plötzlich‘, ‚unlängst‘ oder durch konkretere zeitliche Angaben wie ‚vor drei Jahren‘, ‚im verflossenen Winter‘ und ‚die Woche vor Pfingsten‘. Unfälle, Krankheiten und der – aufgrund der harten Arbeitsbedingungen sicher beschleunigte – körperliche Verfall erschwerten die Ausübung einer Tätigkeit respektive machten sie völlig unmöglich. Krankheit oder aus einem Unfall herrührende Verletzungen vermitteln in den angeführten Beispielen den Eindruck, als würden sie als ‚autonomes Wesen‘ aufgefasst, das als Feind von außen in den Körper eindringt.[35] Die Supplikanten bekamen sie ohne eigenes Zutun und erlitten sie, wie das jeweils im Passiv stehende Subjekt der entsprechenden Sätze anzeigt: man wurde ‚beladen‘ und ‚heimgesucht‘; das Reißen, Ziehen und Stechen ‚überkam‘ einen. Allerdings findet sich in den Supplikationen mit einer Ausnahme – der Podagra oder Gicht – keine Zuordnung der Beschwerden zu einem bestimmten Krankheitsbegriff. Die in der Frühen Neuzeit zu den wichtigsten Krankheitskonzepten zählende Vorstellung einer flüssigen, beweglichen Krankheitsmaterie[36] wird dagegen in denjenigen Schilderungen deutlich, die sich auf Erkrankungen des Sehvermögens beziehen, wie aus dem Bittgesuch Hans Rößlers ersichtlich ist. Hier trübten Flüsse, die auf die Augen fielen, den klaren Blick.

Beschädigte, deformierte, zerstörte, also nicht mehr vorhandene oder in ihrer Funktionsfähigkeit beeinträchtigte Gliedmaßen verweisen auf einen versehrten Leib, dessen Krankheitsgrad daran bemessen wird, ob überhaupt noch eine Arbeit auszuführen beziehungsweise die im jeweiligen Lebenszusammenhang gestellten Aufgaben zu bewältigen waren oder nicht.[37] Dabei unterscheiden die Bittsteller zum einen hinsichtlich diverser Partien des Leibes – Arme, Beine, Rücken, Sinnesorgane – zum anderen in Bezug auf die Art der Beeinträchtigung. Sie nennen Verwundungen, Erfrierungen, Amputationen, angeborene oder plötzlich aufgetretene Verkrümmungen, Schwellungen, Altersversteifungen, Lähmungen sowie Quetschungen oder Zerstörungen durch Arbeits- beziehungsweise sonstigen Unfall. Mitunter zeigen die Supplikanten auch den Grad der Beeinträchtigung an, wie

---

[34] JÜTTE, Ärzte, S. 55; STOLBERG, Homo patiens, S. 36.

[35] Dazu JÜTTE, Ärzte, S. 124; STOLBERG, Homo patiens, S. 38.

[36] STOLBERG, Homo patiens, S. 129f.

[37] Ebd., S. 37f. zu ähnlichen Ergebnissen in Bezug auf die Beurteilung von Krankheit und Schmerzen; KINZELBACH, Gesundbleiben, S. 282.

beispielsweise exemplarisch bei der genauen Schilderung der Verletzung und anschließenden Lähmung an Gehör und Gesicht bei Ditterich, der Wadenamputation Gerlichs, der Blindheit des rechten und Beeinträchtigung des linken Auges von Rößler zutage tritt.

8 Göttliche Strafe oder himmlischer Trost?

Inwiefern nun wohnte den Krankheitserfahrungen der Supplikanten eine über das Ereignis hinausgehende religiöse Bedeutung inne?

Der Bezug zwischen Gott, Krankheit und Altersschwäche tritt in neun Bittgesuchen vor Augen. Dabei deuten die Antragsteller ihre Gebrechen in erster Linie als Konsequenz sündigen Verhaltens, dem eine gerechte, göttliche Strafe folgen muss, gegen die jegliche Form des Auflehnens zwecklos ist und ein Sichfügen in das von Gott ausgewählte Schicksal des Einzelnen zur Folge hat. So schildert beispielsweise Hans Bernhardt, dass er „*aus vorsehunge Gottes des Allmechtigenn Zweifels ohne auch vorursachunge meines sundtlichen lebenns*" im Alter gebrechlich geworden sei.[38] Eine ähnliche Formulierung ist auch in der oben zitierten Supplikation von Andreas Porisch zu finden, den Gott Porischs Äußerungen nach durch seinen gerechten Zorn mit Leibesgebrechen dermaßen gestraft hätte, dass er seinem Handwerk nicht mehr nachgehen könnte.[39] Georg Richter wurde „*mit einem Kreutz vnd vorletzung meines leibes vnd der klieder*" durch Gott gestraft und „*anheim gesucht*".[40] Den Aussagen George Wincklers zufolge wurde über ihn vom „*liebe*[*n*] *Gott nach seinem gnedigenn gefallenn Vber mich armes Elendt Vorhengtt*", da er mehrere Verletzungen erlitt.[41]

ULBRICHT bezeichnet Krankheitserfahrungen als „verdichtetes Erleben", die von zentraler Bedeutung im Leben sind; sie stellen „[...] Krisensituationen dar, in denen für Menschen Wesentliches auf dem Spiel steht".[42] Darüber hinaus spiegelten die Bewertung und Reaktion des Betroffenen auf seine Krankheit soziokulturelle, wirtschaftliche und politische Faktoren wider. Setzt man ULBRICHTs Aussage zu den in den Supplikationen ausgemachten 28 Krankheits- und Unfällen in Beziehung, wird jedoch deutlich, dass tatsächlich nur von circa einem Drittel der Bitt-

---

[38] SächsHStA, Geheimes Konzilium, Litt. B No 30, Loc. 5961, Hans Bernhardt (14. Januar 1596). Zum Bewusstsein der Sündhaftigkeit, welches erst aus der Reflexion über das eigene Leben hervorgeht und somit einen entsprechenden Denkprozess voraussetzt, SCHLÖGL, Gottesverehrung, S. 203; ebd., S. 205 mit der Bemerkung, dass Sündenbewusstsein am Ende des 16. Jahrhunderts noch vorrangig hieß, im Einzelfall zu unterscheiden, was Sünde sei, und was nicht, um den entsprechenden Strafen entgehen zu können.

[39] SächsHStA, Geheimes Konzilium, Litt. B No 30, Loc. 5961, Andreas Porisch (29. November 1600).

[40] Ebd., Georg Richter (27. Juni 1603); ähnlich Greger Melden (o. Dat.), George Winkler (Juni 1589), Joseph Hennigk (6. Mai 1594), Hans Simon (12. August 1594), Paul Klotz (18. Mai 1600) und Martin Reiche (27. Juni 1633).

[41] Ebd., George Winckler (Juni 1589).

[42] JUNG/ULBRICHT, Krank sein, S. 139.

steller die Ursache ihrer Beschwerden als durch den Einfluss Gottes verhängtes Schicksal interpretiert wird. Dass Gottes Hilfe die betroffenen Personen nach schwerer Krankheit am Leben erhielt und ihnen trotz ihrer Gebrechen zumindest zeitweise die Möglichkeit zur Arbeit und damit zur Ernährung der Familie bot, bemerken lediglich vier Supplikanten. Somit spiegelt sich in den Äußerungen über das Eingreifen Gottes in den Lebensverlauf der Bittsteller nur zu einem geringeren Teil die protestantische Vorstellung des in erster Linie strafenden, aber auch tröstenden und barmherzigen Gottes, wie sie beispielsweise ebenso in Visitationsvorschriften und landesherrlichen Mandaten Kursachsens aus dem 16. Jahrhundert zu ersehen ist, in denen regelmäßig die Akzeptanz von Krankheit gefordert wird.[43] In der Mehrzahl der Fälle hingegen führten die Supplikanten ihre Gebrechen eher ‚nüchtern' auf konkrete Ursachen wie Unfälle, durch Arbeitsumstände bedingte Krankheiten mit Verschleiß sowie – selten – durch Behinderungen von Geburt an zurück.[44] Neben den durch Kriegseinflüsse erlittenen Schäden bestanden diese Unfälle aus Stürzen (von der Leiter, vom Dach, vom Gerüst), aus Verletzungen durch herabstürzende Bauteile, Verätzungen, aus Zusammenstößen mit Tieren und aufgrund von wetterbedingten Auswirkungen. Bis auf die beiden letztgenannten, eher zufallsbedingten Formen lassen die anderen auf unzureichende Arbeits-Schutzmaßnahmen schließen. Dazu treten die anscheinend mehr schlechten als rechten Heilversuche durch Ärzte. Mehrfach ging laut Aussagen in den Supplikationen eine solche Behandlung mit (zusätzlichen) körperlichen Funktionsausfällen einher; Hans Rößler verlor die Sehkraft eines Auges, bei Michel Schreger und George Winckler blieb jeweils ein Bein verkrüppelt, Balthasar Runtzler beklagte Lähmungserscheinungen im Gesicht.[45] Wincklers Aussage, dass er in Ermanglung eines geschickten Arztes „*vff ein dorff geheilett, Vnd mit rechter Cura Verseumett*",[46] wirft darüber hinaus ein entsprechendes Licht auf die mangelhafte medizinische Versorgung außerhalb der Städte. Zu diesen Schäden trat der durch die Behandlungskosten verursachte finanzielle Verlust, den zumindest Schreger und Klotz in ihren

[43] SEHLING, Kirchenordnungen, beispielsweise in der „*Kirchenordnunge zum anfang, für die pfarherrn in herzog Heinrichs zu Sachsen u. g. h. fürstenthum 1539*", S. 268f.; in den Cellischen Ordnungen von 1545 („von tröstung der kranken"), S. 299 oder in der so genannten „*Kirchenordnung*" Kurfürst Augusts des Jahres 1580, S. 437. Gemäß STOLBERG, Homo patiens, S. 49f. deutete eine Vielzahl von Menschen den „göttlichen Willen" als Ursache ihrer Krankheit. Mit gegenteiliger Meinung JÜTTE, Ärzte, S. 47. Zur entlastenden Funktion von Religion für ein mögliches Scheitern im irdischen Leben auch FUCHS, Erinnerungsschichten, S. 115f.

[44] SächsHStA, Geheimes Konzilium, Litt. B No 30, Loc. 5961; lediglich zwei der Supplikationen sprechen allgemein von Krankheit, ohne nähere Beschwerden oder Ursachen anzugeben: Hans Meltzer (o. Dat.) und Hans Blansdorff/Bastian Kers (27. September 1593). Ob der „Verwaltungsakt Supplikation", bei welchem die Schilderung „objektiver Tatsachen" neben formalen Kriterien zum Erfolg verhelfen sollte, aus eben diesen Gründen bei der Ausblendung des göttlichen Einflusses eine Rolle spielte, ist zumindest in Betracht zu ziehen.

[45] Ebd., Hans Rößler (o. Dat.), Michel Schreger (o. Dat.), George Winckler (Juni 1589), Balthasar Runtzler (24. Januar 1590).

[46] Ebd., George Winckler (Juni 1589).

Supplikationen hervorheben.[47] Die indirekte Erschließung von Kosten betrifft jedoch auch diejenigen Supplikanten, welche zwar ärztliche Hilfe in Anspruch nahmen, über deren finanzielle Konsequenzen jedoch kein Wort verloren, mithin die vergeblichen Heilungsversuche lediglich im Hinblick auf die Hoffnungslosigkeit ihrer gesundheitlichen, nicht aber materiellen Lage beurteilten. Im Gegensatz zu den Ärzten wird die Heilkunst der Barbiere zumindest als *fleißig* bezeichnet, obwohl auch sie allgemein wenig zur vollständigen Genesung beisteuern konnte.[48]

9 Das Gebet als ‚Arbeitsleistung'

Im Prinzip ‚war man tätig' und ‚stand vor' bis zum Lebensende oder bis zum völligen Kräfteverfall. Dies wird auch in den Supplikationen deutlich; zum einen wird die Annahme jedweder noch möglichen Arbeit betont, zum anderen im Falle des Unvermögens resigniert, was die Einbuße an sozialer Rollenkompetenz verdeutlichende Formulierung ‚zu nichts mehr Nutze zu sein' aufzeigt.[49] Krankheit und Altersschwachheit hatten dann die Pflichterfüllung als manuell körperliche Arbeitskraft, über die rund um die Uhr von anderen verfügt wurde (‚habe mich Tag und Nacht gebrauchen lassen'), unmöglich gemacht. Der Gedanke der Nutzlosigkeit spiegelt sich darüber hinaus in den Verweisen der Supplikanten auf die verbleibende Lebenszeit, die nun im protestantischen Verständnis noch sinnvoll hauptsächlich durch das Gebet im Spital zugebracht werden soll. Hinter diesem Gedanken verbirgt sich auch die Gefahr der Vergeudung von Zeit, welche den Bittsteller schnell in die Nähe des sündhaften Müßiggangs rücken konnte.[50] Diesen Aspekt des fleißigen und treuen Untertans stellt auch der eingangs zitierte Andreas Porisch heraus, indem er zum einen ‚gehorsam' und ‚demütig' bittet, jedoch zum anderen für die Erfüllung seiner Aufgabe, der bis an die körperlichen Grenzen reichenden Arbeitsbereitschaft, auch eine ‚Gegenleistung' seitens des Landesherrn in Form eines Spitalplatzes erwartet.

Der Dank der Supplikanten für die Aufnahme in das Jakobshospital bestand im Gebet. Dass die Bittsteller dieses als ‚Arbeitsleistung' auffassten, die in vielen Fällen zumindest nach Darstellung der Sachlage die einzige Tätigkeit war, die sie noch verrichten konnten, zeigt das Verb ‚verdienen', welches häufig in der *conclusio* aufscheint. Darüber hinaus wird es in den Bittgesuchen als einzulösende Bringschuld verstanden, mittels derer die Bindung an den Landesherrn präsent blieb.

[47] Ebd., Michel Schreger (o. Dat.). Bei Paul Klotz (18. Mai 1600) ist lediglich der Besuch der *Medicorum* angeführt, welcher nicht kostenlos gewesen sein dürfte. Sie bescheinigen schlechte Heilungschancen „*ohne sonderbare Göttliche hülff*".

[48] Ebd., George Winckler (Juni 1589); Greger Tzschische (10. April 1594).

[49] Ebd., Hans Meltzer (o. Dat.); Hans Hene (22. August 1600).

[50] Zum Zusammenhang zwischen Sündhaftigkeit und Zeitvergeudung vgl. KREIKER, Armut, S. 109, sowie SCHUBERT, Mobilität, S. 150, hinsichtlich der Verbindung von Müßiggang und Kriminalität im 16. Jahrhundert.

Die Supplikation lässt sich in diesem Zusammenhang auch als ein Vertrag verstehen, welcher materielle Leistung und immaterielle Gegenleistung *qua* Institution Hospital regelt. Die intensive Umsetzung der versprochenen Gegenleistung sollte laut Porischs Bittgesuch Tag und Nacht, ‚für die zeitliche und ewige Wohlfahrt', für eine glückliche Regierung, ein langes Leben des Landesherrn und des gesamten sächsischen Hauses erfolgen. Die im Protestantismus religiös begründete Aufwertung der irdischen Welt offenbart sich hier im inhaltlichen Bezug auf das Diesseits, wo sich die Gebet erfüllen mögen, und nimmt neben dem Verweis auf das Jenseits, wo das gute, den Vorstellungen entsprechende Verhalten der Obrigkeit auf Erden ewig vergolten werden soll, eine zumindest ebenbürtige Stellung ein. Wie sich ergänzend anhand des Stellenwertes der ‚Arbeitsaufgabe Gebet' in der Hospitalordnung des Jahres 1595 bemessen lässt, legitimierte die Wahrnehmung des deformierten Körpers das protestantische Verständnis obrigkeitlicher Fürsorge, Barmherzigkeit walten zu lassen.[51] Die (nach wie vor) religiöse Bedeutung von Versehrtheit, die enge Verbindung von Gott und Gebrechen, tritt auf dieser Ebene deutlich zutage. Sie verweist auf die Kontinuität eines *do-ut-des*-Verständnisses, welche in nachreformatorischer Zeit unter anderen Vorzeichen fortgeführt wird. Der Aspekt der besonderen Kraft des Gebetes von Deformierten findet dabei keine ausdrückliche Erwähnung, ist allerdings indirekt über die gemäß Hospitalordnung vorgeschriebene Intensität der ‚Bitten' fassbar.

10 *Zu gutter beßerung*. Die Bedeutung der Supplikationen

Zumindest auf dem Papier entsprachen die Bittbriefe den Vorstellungen der Institution beziehungsweise der sie leitenden Obrigkeit.[52] Über die jeweilige *conclusio,* die das ‚Arbeitsverhältnis' zwischen Landesherr und Bittsteller festschrieb, wurde die Rückkoppelung an die institutionellen Ansprüche, an das Selbstverständnis der Institution in ihrer Bindung an die protestantische Ethik deutlich. Trotz der rhetorischen Elemente in den Bittbriefen ist der Wille der Supplikanten, sich selbst dem Spital und der dazugehörigen Regel unterzuordnen, unverkennbar, wie auch entsprechende Formulierungen in einigen Texten verraten. Als Beispiel möge ein Auszug aus der Supplikation Melchior Gottschiks dienen: „*Mit der vnterthenigsten vorsprechung, das ich* […] *gehorsamblich vnd allen Artikuln gemes mich vorhalten* […]."[53]

[51] SächsHStA, Geheimarchiv, III. Abteilung, 90. Band, Stadt Dresden, Loc. 9845/1, Ordnung 1595, fol. 116v-117r: „*Wiewoll alle Christen schuldigk seindt, Teglich vnnd vleißigk Gott den Almechtigen Antzuruffen vnnd zu betten, So soll es doch vornemblich von Altten vnnd Krancken Leuth geschehen, Welche Naturlicher weiße dem Tode neher seindt, denn die Jungern, Vnnd sonderlich denen, Welche von dem Almoßen vnderhaltten, deshalben Sie Ihnen auch vnnd Andern ausgetheilet vnd gegeben werden, Darumb sollen die Eingenommene Persohnen Ihres gebetts mitt vleiß Abwartten, daßelbige alle Morgen vnnd Abende in Ihren kammern vnd sonsten nicht allein vor sich selbst, sondern auch für das Christliche vnd Welttliche Regiment, vnd gemeine Wollfarth mitt hertzlicher Andacht thun, Wie Ihnen dann daruon ein sonderlich gebett gestellett, vnnd zu Lernen vnd geben ist* […]."

[52] Dazu SACHSSE/TENNSTEDT, Sicherheit, S. 11 mit Verweis auf ACHINGER, Soziologie, S. 37f.

[53] SächsHStA, Geheimes Konzilium, Litt. B No 30, Loc. 5961, Melchior Gottschik (o. Dat.).

Diese Bereitschaft zur Anpassung lag in der Natur der Sache – die disziplinarischen Maßnahmen scheinen im Vergleich zur Besserung der eigenen Lebenssituation weniger bedrohlich gewesen zu sein. Die von JÜTTE gewählte Formulierung „Zur Disziplinierung gehören immer zwei: Disziplinierende und solche, die sich disziplinieren lassen",[54] ist aus Sicht der Institution Hospital sicherlich auch auf die Supplikationen anzuwenden. Die relativ schnell verbreitete Information über leere Stellen im Spital, auf welche manche Supplikationen Bezug nehmen, sowie die teilweise entstandenen ‚Wartelisten' auf Plätze in der Einrichtung zeugen von ihrem positiven Stellenwert innerhalb der Bevölkerung. Auch sonst scheinen keine Quellen zumindest überliefert zu sein, aus denen negative Assoziationen seitens der Dresdner Bevölkerung mit der Einrichtung Jakobshospital hervorgehen.

Wenn man sich den administratorischen Ablauf der Bittgesuche nebst den erforderlichen Leumundszeugnissen vor Augen führt, wird deutlich, dass sich hier zwei Bereiche der gesellschaftlichen Organisation gegenüberstanden: zum einen die Supplikanten mit ihrem Netz sozialer Beziehungen, das über die schriftlichen ‚Führungszeugnisse' beziehungsweise die angegebenen mündlichen Nachweise des rechten Verhaltens zum Tragen kam, und andererseits der Verwaltungsapparat der Regierung mit den verschiedenen Gremien und Instanzen, welche die Supplikationen durchlaufen mussten. Die Bittschriften verweisen über die körperliche Versehrtheit des Betroffenen direkt oder indirekt auf seine wirtschaftliche Situation. Das drohende Absinken ‚an den Bettelstab' mit den entsprechenden Konsequenzen bei ausbleibender Hilfeleistung galt als (rhetorisches) Druckmittel, um einen endgültigen sozialen Absturz zu vermeiden. Zumindest für die einheimischen Bedürftigen, deren wirtschaftliches wie soziales Kapital aufgebraucht war oder aus welchen Gründen auch immer nicht mehr greifen konnte, stellte die Möglichkeit der Supplikation eine Lösung dar, sich in auswegloser Situation an die Obrigkeit zu wenden, um Abhilfe zu schaffen. Die Bittsteller nahmen dabei in Kauf, ja erwünschten sogar, dass Vertreter landesherrlicher Organe wie der Rentkammer und letztendlich der Landesherr selbst Informationen über ihre persönlichen Verhältnisse erhielten, da dies die Voraussetzung zu einer möglichen Besserung der Lebenslage in Form eines Spitalplatzes bildete.

Eine derartige, über den Appell an die Mildtätigkeit und Barmherzigkeit des Landesvaters geleitete, ‚Fremdbestimmung' wurde seitens der Obrigkeit in dem Maße akzeptiert, wie die sozialen Netzwerke der Bittsteller auf diese Art „spontane Agenten der öffentlichen Ordnung werden konnten".[55] Die Entscheidung des Kurfürsten über die Aufnahme in das Jakobsspital beruhte auf dem aktiven Verhalten der Bittsteller, die ihn – vermittelt durch die organisatorischen Strukturen – dazu nötigten, den Blick von den (weiteren) Staatsgeschäften zu wenden und auf den einzelnen Untertanen mit seinem individuellen Lebenslauf zu richten, ihn

---

54 JÜTTE, Disziplin, S. 97f.

55 FOUCAULT, zitiert bei MASET, Diskurs, S. 99.

gleichsam aus der Namenlosigkeit heraus als Subjekt wahrzunehmen, welches seine Problemlage unter Darstellung dafür wesentlicher Lebensumstände zur Sprache brachte. Die seitens des Landesherrn ausgestellten Aufnahmebefehle ermöglichten den Bittstellern somit einerseits die Erfüllung ihrer Anliegen, die ‚Rettung' aus einer unerträglicher Situation „sowie einen aktiven Selbstentwurf, indem sie ihre Geschichte erzählten und dabei aus der Anonymität der Masse hervortraten".[56] Andererseits gestatteten sie ein Wissen des Landesherrn beziehungsweise seiner Behörden über die Verhältnisse ihrer Familien und des sozialen Umfeldes und wurden dadurch „Instrument für eine effektivere soziale Kontrolle und Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung".[57]

Darüber hinaus stand die Erziehungs- und Integrationsabsicht der Hospitalordnung ganz im Sinne der Verpflichtung der weltlichen lutherischen Obrigkeit, das religiös-sittliche Verhalten ihrer Untertanen zu verantworten. Katechismus und Predigt als ‚geistliche Heilmittel', tägliche Übungen und Unterweisungen sollten ‚zu guter Besserung', mithin zu einer intensiveren und verinnerlichten christlichen Lebensführung beitragen, besaßen aus Sicht der Obrigkeit somit durchaus positiven und Wissen produzierenden Charakter.

Aus der Sicht des Stadtbürgertums ist die Identifikation der Spitalinsassen als Gruppe mit sozialer Funktion unstrittig und bestimmt durch die Notwendigkeit des Gabe-Gegengabe-Prinzips der *caritas*. Das Spital war schon allein aufgrund höchstens sporadisch organisierter Alters- und Krankenfürsorge im 16. Jahrhundert für die Bevölkerung mehr als notwendig und galt durch diese von außen bestimmte Sinnzuweisung als Element ungebrochener Stabilität und Kontinuität. Die Geltungsgeschichte des Dresdner Jakobshospitals wird deutlich anhand der Reglementierung, welche für das Zusammenleben der durch die Klammer von Alter, Krankheit und Arbeitsunfähigkeit als Gemeinschaft charakterisierten Insassen wesentlich war. Dabei wurde seitens der Obrigkeiten und der Betroffenen auch auf einen entsprechenden Diskurs zurückgegriffen, welcher sowohl Barmherzigkeitsvorstellungen als auch Verfahrensnormen transportierte und, wie dargelegt, beispielsweise bei Aufnahmegesuchen und -verfahren zum Tragen kam.

Nicht nur für die Antragsteller war das Jakobsspital wesentlich, auch die Institution Hospital ‚brauchte die Versehrtheit', war angewiesen auf Supplikanten, da sie aufgrund dieser Bittgesuche ihren Fortbestand sicherte, somit ihre Geltung und Legitimation bezog, wie es auch schon die Schlussklausel der Spitalordnung von 1595 zum Ausdruck bringt: „*nach gelegenheitt des Hospitals einkommen vnnd nutzung oder der armen Leuthe notturfft halben*".[58]

---

[56] MASET, Diskurs, S. 100.
[57] Ebd., S. 101.
[58] SächsHStA, Geheimarchiv, III. Abteilung, 90. Bd, Stadt Dresden, Loc. 9845/1, Ordnung 1595, fol. 132r.

Ungedruckte Quellen

Sächsisches Staatsarchiv-Hauptstaatsarchiv Dresden:

- Geheimarchiv, III. Abteilung, 90. Band, Stadt Dresden, Loc. 9845/1.

- Geheimes Konzilium, Litt. B No 30, Loc. 5961.

Literatur

Die evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts, Abtlg. 1. Hrsg. v. EMIL SEHLING. Leipzig 1902.

Forschung

ACHAM, KARL, Struktur, Funktion und Genese von Institutionen aus sozialwissenschaftlicher Sicht. In: MELVILLE, GERT (Hrsg.), Institutionen und Geschichte. Theoretische Aspekte und mittelalterliche Befunde. Köln u. a. 1992, S. 25-71.

ACHINGER, HANS, Soziologie und Sozialreform, in: Soziologie und moderne Gesellschaft. Verhandlungen des 14. deutschen Soziologentages vom 20.-24. Mai 1959 in Berlin, Stuttgart ²1966, S. 37-52.

DINGES, MARTIN, Neue Wege in der Seuchengeschichte? In: DERS u. SCHLICH, THOMAS (Hrsg.), Neue Wege in der Seuchengeschichte. Stuttgart 1995, S. 7-24.

EHRENPREIS, STEFAN u. LOTZ-HEUMANN, UTE, Reformation und konfessionelles Zeitalter. Darmstadt 2002.

FUCHS, RALF-PETER, Erinnerungsschichten: Zur Bedeutung der Vergangenheit für den „gemeinen" Mann der Frühen Neuzeit. In: DERS. u. SCHULZE, WINFRIED (Hrsg.), Wahrheit, Wissen, Erinnerung. Zeugenverhörprotokolle für soziale Wissensbestände in der Frühen Neuzeit. Münster 2002, S. 89-154.

FUHRMANN, ROSI u. a., Supplizierende Gemeinden. Aspekte einer vergleichenden Quellenbetrachtung. In: BLICKLE, PETER (Hrsg.), Gemeinde und Staat im Alten Europa. München 1998, S. 267-323.

GÖHLER, GERHARD, Wie verändern sich Institutionen? Revolutionärer und schleichender Institutionenwandel. In: DERS. (Hrsg.), Institutionenwandel. Opladen 1997, S. 21-56.

GOETZ, HANS-WERNER, Wahrnehmungs- und Deutungsmuster als methodisches Problem der Geschichtswissenschaft. In: Das Mittelalter 8 (2003), S. 23-33.

GREYERZ, KASPAR VON, Deutschschweizerische Selbstzeugnisse (1500-1800) als Quellen der Mentalitätsgeschichte. Bericht über ein Forschungsprojekt. In: ARNOLD, KLAUS u. a. (Hrsg.), Das dargestellte Ich. Studien zu Selbstzeugnissen des späteren Mittelalters und der frühen Neuzeit. Bochum 1999, S. 147-163.

HASSE, HANS-PETER, Kirche und Frömmigkeit im 16. und frühen 17. Jahrhundert. In: BLASCHKE, KARLHEINZ (Hrsg.), Geschichte der Stadt Dresden. Bd. 1. Stuttgart 2005, S. 459-523 u. S. 693-699.

HATTENDORFF, MATHIAS, Begegnung und Konfrontation der bäuerlichen Bevölkerung mit Herrschaftsrepräsentanten im Spiegel von Bittschriften (am Beispiel des holsteinischen Amtes Rendsburg zwischen 1660 und 1720). In: LANGE, ULRICH (Hrsg.), Landgemeinde und frühneudeutscher Staat. Beiträge zum Problem der gemeindlichen Selbstverwaltung in Dänemark, Schleswig-Holstein und Niedersachsen in der frühen Neuzeit. Sigmaringen 1988, S. 149-163.

HIBST, PETER, Utilitas publica – gemeiner Nutz – Gemeinwohl. Untersuchungen zur Idee eines politischen Leitbegriffs von der Antike bis zum späten Mittelalter. Bern u. a. 1991.

HOLENSTEIN, ANDRÉ, Bittgesuche, Gesetze und Verwaltung. Zur Praxis „guter Policey“ in Gemeinde und Staat des Ancien Régime am Beispiel der Markgrafschaft Baden(-Durlach). In: BLICKLE, PETER (Hrsg.), Gemeinde und Staat im Alten Europa. München 1998, S. 325-357.

HÜLLE, WERNER, Das Supplikenwesen in Rechtssachen. Anlageplan für eine Dissertation. In: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Germanistische Abteilung 90 (1973), S. 194-212.

JÜTTE, ROBERT, Ärzte, Heiler und Patienten. Medizinischer Alltag in der frühen Neuzeit. München/Zürich 1991.

DERS., „Disziplin zu predigen ist eine Sache, sich ihr zu unterwerfen eine andere“ (Cervantes). Prolegomena zu einer Sozialgeschichte der Armenfürsorge diesseits und jenseits des Fortschritts. In: Geschichte und Gesellschaft 17 (1991), S. 92-101.

JUNG, VERA u. ULBRICHT, OTTO, Krank sein. Krankheitserfahrung im Spiegel von Selbstzeugnissen von 1500 bis heute. Ein Tagungsbericht. In: Historische Anthropologie 9 (2001), S. 137-148.

JUSSEN, BERNHARD, Der Blick auf die Sinnformationen. In: DERS. u. KOSLOFSKY, CRAIG (Hrsg.), Kulturelle Reformation: Sinnformationen im Umbruch 1400-1600. Göttingen 1999, S. 13-17.

KINZELBACH, ANNEMARIE, Gesundbleiben, Krankwerden, Armsein in der frühneuzeitlichen Gesellschaft. Gesunde und Kranke in den Reichsstädten Überlingen und Ulm, 1500-1700. Stuttgart 1995.

KREIKER, SEBASTIAN, Armut, Schule, Obrigkeit. Armenversorgung und Schulwesen in den evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts. Bielefeld 1997.

KRUSENSTJERN, BENIGNA VON, Was sind Selbstzeugnisse? Begriffskritische und quellenkundliche Überlegungen anhand von Beispielen aus dem 17. Jahrhundert. In: Historische Anthropologie 2 (1994), S. 462-471.

MASET, MICHAEL, Diskurs, Macht und Geschichte. Foucaults Analysetechniken und die historische Forschung. Frankfurt a. M./New York 2002.

MELVILLE, GERT, Institutionen als geschichtswissenschaftliches Thema. In: DERS. (Hrsg.), Institutionen und Geschichte. Theoretische Aspekte und mittelalterliche Befunde. Köln u. a. 1992, S. 1-24.

MÖRKE, OLAF, Die Reformation. Voraussetzungen und Durchsetzung. München 2005.

NEUHAUS, HELMUT, Reichstag und Supplikationsausschuß. Ein Beitrag zur Reichsverfassungsgeschichte der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Berlin 1977.

PULZ, WALTRAUD, Krank versus gesund? Von heilsamer Krankheit und körperlichen Zeichen der Heiligkeit. In: Das Mittelalter 8 (2003), S. 57-67.

RICHTER, OTTO, Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte Dresdens. Bd. 3. Dresden 1891.

SACHSSE, CHRISTIAN u. TENNSTEDT, FLORIAN, Sicherheit und Disziplin: eine Skizze zur Einführung. In: DIES. (Hrsg.), Soziale Sicherheit und soziale Disziplinierung. Beiträge zu einer historischen Theorie der Sozialpolitik. Frankfurt a. M. 1986, S. 11-44.

SCHLENKRICH, ELKE, Von Leuten auf dem Sterbestroh. Sozialgeschichte obersächsischer Lazarette in der frühen Neuzeit. Beucha 2002.

SCHLÖGL, RUDOLF, Öffentliche Gottesverehrung und Privater Glaube in der Frühen Neuzeit. Beobachtungen zur Bedeutung von Kirchenzucht und Frömmigkeit für die Abgrenzung privater Sozialräume. In: MELVILLE, GERT u. MOOS, PETER VON (Hrsg.), Das Öffentliche und Private in der Vormoderne. Köln u. a. 1998, S. 164-209.

SCHÖNRICH, GERHARD u. BALTZER, ULRICH, Die Geltung von Geltungsgeschichten In: MELVILLE, GERT u. VORLÄNDER, HANS (Hrsg.), Geltungsgeschichten. Über die Stabilisierung und Legitimierung institutioneller Ordnungen. Köln u. a. 2002, S. 1-26.

SCHUBERT, ERNST, Mobilität ohne Chance: Die Ausgrenzung des fahrenden Volkes. In: SCHULZE, WINFRIED (Hrsg.), Ständische Gesellschaft und soziale Mobilität. München 1988, S. 113-164.

SCHULZE, WINFRIED, Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte. Vorüberlegungen für die Tagung „Ego-Dokumente". In: DERS. (Hrsg.), Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte. Berlin 1996, S. 11-30.

SIMON, THOMAS, „Gute Policey". Ordnungsleitbilder und Zielvorstellungen politischen Handelns in der Frühen Neuzeit. Frankfurt a. M. 2004.

SOKOLL, THOMAS, Selbstverständliche Armut. Armenbriefe in England 1750-1834. In: SCHULZE, WINFRIED (Hrsg.), Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte. Berlin 1996, S. 227-265.

STANISLAW-KEMENAH, ALEXANDRA-KATHRIN, Spitäler in Dresden. Vom Wandel einer Institution (13. bis 16. Jahrhundert). Leipzig 2008.

DIES., Armen- und Bettelwesen im 16. Jahrhundert. In: BLASCHKE, KARLHEINZ (Hrsg.), Geschichte der Stadt Dresden. Bd. 1. Stuttgart 2005, S. 607-620 u. S. 705-707.

DIES., Kirche, geistliches Leben und Schulwesen im Spätmittelalter. In: BLASCHKE, KARLHEINZ (Hrsg.), Geschichte der Stadt Dresden. Bd. 1. Stuttgart 2005, S. 198-246 u. S. 662-673.

STOLBERG, MICHAEL, Homo patiens. Krankheits- und Körpererfahrung in der Frühen Neuzeit. Köln u. a. 2003.

ULBRICHT, OTTO, Aus Marionetten werden Menschen. Die Rückkehr der unbekannten historischen Individuen in die Geschichte der Frühen Neuzeit. In: DÜLMEN, RICHARD VAN u. a. (Hrsg.), Neue Blicke. Historische Anthropologie in der Praxis. Köln u. a. 1997, S. 13-32.

DERS., Supplikationen als Ego-Dokumente. Bittschriften von Leibeigenen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Beispiel. In: SCHULZE, WINFRIED (Hrsg.), Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte. Berlin 1996, S. 149-174.

WALTHER, CORNELIA, Literatursprachliches Verhalten von Plebejern, Bauern, Bürgern, Intellektuellen und soziale Stile im 17. Jahrhundert. In: BRANDT, GISELA (Hrsg.), Sprachgebrauch in varianten sozio-kommunikativen Bezügen. Soziolinguistische Studien zur Geschichte des Neuhochdeutschen. Stuttgart 1994, S. 219-300.

ZEDLER, JOHANN H., Supplic. In: Großes vollständiges Universal-Lexicon. Bd. 41. Graz 1962 [ND der Ausgabe Halle Saale 1744], S. 364.

Der Blick auf den ‚gebrechenhaften' Körper in autobiographischen und familiengeschichtlichen Aufzeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts

Bianca Frohne

Abstract:
The paper examines German autobiographical accounts and genealogical writings of the 15th and 16th centuries, asking how the defective or disfigured body was imagined according to the ways it was depicted in the texts. An exemplary reading of autobiographies and family books hints at a variety of ways to depict misshaped bodies, most of them, however, following the standard contemporary medical discourse, focussing on the medical and social consequences of a visible impairment. In contrast, a close gaze at the deformed body is more likely to be linked with theological and political allegories.

1 Einleitung

Die Geschichte ist bekannt: Nachdem der Ritter Götz von Berlichingen (1480-1562) im Jahr 1504 seine Hand im Kampf verloren hatte, schwand ihm zunächst auch aller Lebensmut ob seiner vermeintlichen Untauglichkeit zum Krieger: „*vnnd wahr das mein bitt zu gott, die ich thet, wann ich inn seiner gottlichenn gnadt wer, so solt er im namen gottes mit mir hinfarenn, ich wehr doch verderbtt zu einem kriegsman*" (*Fehd*, S. 77).[1] Im Folgenden verhilft aber die Aussicht auf eine Prothese – in Form der berühm-

[1]Diese Stelle prägte auch den Titel eines jüngeren Beitrags über körperliche Versehrtheit im Adel, vgl. AUGE, *So solt er im namen gottes mit mir hinfahren.*

ten eisernen Hand – zur Überwindung der Krise. Die oft zitierte Stelle könnte paradigmatisch für den Umgang mit einem körperlichen Gebrechen im Übergang vom späten Mittelalter zur frühen Neuzeit stehen. Bekannt ist jedoch auch, dass der Ritter in seiner weiteren Lebensbeschreibung kaum einen zweiten Blick auf das Äußere seines für ihn nun unvollkommen gewordenen Körpers wirft. In der Beschreibung des ‚brüchig' gewordenen Selbstbilds wird die in körperlichen Bezügen wahrgenommene Deformation fast vollkommen ausgeblendet.

Ausgehend von dieser Beobachtung untersuche ich im Folgenden, wie sich der ‚gebrechenhafte', d. h. der deformierte oder defizitäre Körper in die schriftliche Überlieferung eigener Lebenserfahrungen fügt. Dabei bezeichnet ‚Erfahrung' zunächst die Erzählebene, die der hier untersuchten Tätigkeit des Berichtens zugrunde liegt, nämlich des Berichtens von selbst erlebten oder in Erfahrung gebrachten Ereignissen und Zuständen im unmittelbaren Umfeld der Schreibenden.[2] Konstitutiv erscheint hier also weniger das schreibende ‚Selbst', sondern die behauptete lebensweltliche Verknüpfung zwischen Schreibendem und Beschriebenem. Derartige Texte lassen sich unter dem Arbeitsbegriff ‚Selbstzeugnis' zusammenfassen. Hierzu zählen auch viele der familiengeschichtlichen Aufzeichnungen in Familienbüchern, die häufig von den Familienvätern persönlich geführt wurden.[3]

Für die Erforschung der individuellen Erfahrungen mit dem kranken Körper sind Selbstzeugnisse insbesondere für die Zeit nach 1500 schon vielfach untersucht worden.[4] Zwar können weder ‚das Selbst', noch ‚der Körper' als zentrale Instanzen der auf die eigene Person oder die Familie bezogenen Schreibgewohnheiten des 15. und 16. Jahrhunderts einfach vorausgesetzt werden.[5] Das selbstbezügliche wie das

[2] Zu ‚Erfahrung' als historischer Analysekategorie vgl. MÜNCH, Einleitung; zu ‚Erfahrung' im Feld der Körpergeschichte vgl. SARASIN, Mapping the Body.

[3] Ein weiter Selbstzeugnisbegriff schließt „nicht allein die ein Leben in der Rückschau zusammenfassende Selbstbiographie, sondern alle von einer Person intentional hinterlassenen Zeugnisse ihres eigenen Lebens, wie oft auch das ihrer Familie oder Gemeinschaft, dazu rechnen also der Briefwechsel, genealogische Notizen, Rechnungen, Reiseberichte, Aufzeichnungen über persönliche Erlebnisse oder familiäre Ereignisse in einem Kalender, jedoch natürlich auch die Autobiographie" ein (ARNOLD, Glaubwürdigkeit, S. 14). Zur Abgrenzung zwischen selbstbezüglichen Texten und Familienbüchern vgl. ROHMANN, *Eines Erbaren Raths*, S. 133-140.

[4] Vgl. etwa grundlegend PORTER, The Patient's View; JUNG/ULBRICHT, Krank sein; LUMME, Höllenfleisch.

[5] Eine einheitliche, auf den Schreibenden zentrierte Selbstinszenierung lässt sich zwar anhand eines einzigen Textes gelegentlich durchaus plausibel nachweisen. Auch lassen sich bestimmte Körperbilder oder Einstellungen zum Körper an die Lebensumstände des Schreibenden rückbinden. Davon ausgehend glaubt etwa LUMME, Höllenfleisch, Schreibende mit positiven und negativen Körperbildern anhand ihrer Autobiographien unterscheiden zu können. Jedoch wird die Fragilität der vermeintlichen Körper- und Selbstentwürfe erkennbar, sobald mehrere Selbstzeugnisse eines Schreibenden zueinander in Bezug gesetzt werden (vgl. SAHM, Dürers kleinere Texte). Selbst- und Körperbilder erweisen sich als abhängig von der gewählten Textsorte. Zu bedenken ist ferner, dass das Schreiben über sich selbst und vor allem über die Familie nicht immer von einer zentralen personalen Instanz ausgeht. Verschiedene Personen verfassen, ergänzen oder übertragen einzelne Textbausteine. Dass sich auch und gerade in diesem Geflecht unterschiedlicher Texte eine Person sozial positioniert, zum Teil gerade auch durch Zurschaustellung eines breit gefächerten ‚Textsortenwissens' Selbstdarstellung

familiengeschichtliche Schreiben des 15. und 16. Jahrhunderts fand in einem komplexen Spannungsfeld statt, das mit den Bereichen Statussicherung bzw. Selbstrechtfertigung, Gedächtnisbildung, Wissensorganisation und Didaxe charakterisiert werden kann.[6]

Gerade in diesem Zusammenhang erscheint jedoch die Frage gerechtfertigt, wo der ‚gebrechenhafte' Körper in diesem Geflecht unterschiedlicher Repräsentations- und Überlieferungsebenen seinen Platz fand. Bei der Erforschung von chronisch kranken und langfristig pflegebedürftigen Familienmitgliedern der städtischen Oberschicht des 15. und 16. Jahrhunderts wird schnell deutlich, dass der ‚gebrechliche' Körper eine zentrale Erfahrungskategorie dargestellt haben muss.[7] Nicht nur weisen zahllose Krankheitsepisoden der Verfasser von Selbstzeugnissen auf die unmittelbare Konfrontation mit der eigenen fragilen Körperlichkeit hin. Auch fanden sich für die Mehrzahl der untersuchten Familien Hinweise auf Angehörige mit schweren körperlichen und geistigen Beeinträchtigungen. Im Rahmen einer bisher nur in Ansätzen erarbeiteten ‚Disability History' der Vormoderne ist neben Fragen zur Unterbringung, Einbindung und Versorgung der Betroffenen vorrangig von Interesse, wie die Kategorie der ‚Gebrechenhaftigkeit' überhaupt konstruiert und repräsentiert wird.[8] Hierfür sind Texte aus dem Umfeld der familiären Gedächtnisbildung und Selbstdarstellung besonders interessant.

Im Folgenden sollen verschiedene Arten des Blicks auf den ‚gebrechenhaften' Körper untersucht werden. Dazu zählen sowohl der Blick, den ihm die Schreibenden im Text widmen, als auch die bildhaften Vorstellungen, die im Text vorstrukturiert werden: Welche Bilder wurden zur Beschreibung des ‚gebrechenhaften' Körpers herangezogen, welche Bilder lieferte er? Wie sollte er imaginiert, erinnert und an die Nachfahren überliefert werden? Damit wird auch der Frage nachgegangen, inwieweit die Überlieferung lebensweltlicher Erfahrung mit der Erzeugung von textimmanenter Erfahrbarkeit korrespondiert.

betreibt, ist dabei natürlich unbestritten. Vgl. zum Selbstzeugnisbegriff insb. SCHMOLINSKY, Selbstzeugnisse im Mittelalter.

[6] Vgl. etwa STUDT, Erinnerung; SCHMID, Schreiben.

[7] Die hier vorgestellten Beispiele beruhen auf meinem laufenden Dissertationsprojekt zu chronischer Krankheit und langfristiger Beeinträchtigung im 15. und 16. Jahrhundert als einem Beitrag zu einer Disability History der Vormoderne. Aus Platzgründen kann zu den hier jeweils behandelten Texten nicht die Gesamtheit der weiterführenden Forschungsliteratur angeführt werden. Bei den Textbeispielen handelt es sich um eine exemplarische Auswahl, die keinen Anspruch auf thematische Vollständigkeit erhebt. Insbesondere wurde auf Aspekte verzichtet, die die Beschreibung des Äußeren nach antiker biographischer Tradition betreffen, ebenso die Darstellung von Altersgebrechen. Beide Bereiche folgen eigenen Diskurszusammenhängen, die für die hier verfolgte Argumentation als weniger zentral erachtet wurden. Der vorliegende Beitrag versteht sich zunächst als eine Skizze.

[8] Vgl. WALDSCHMIDT, Behinderte Körper, sowie die Beiträge in NOLTE, Homo Debilis.

2 Die Heilung des Körpers

Bei der Thematisierung von langwierigen Krankheiten oder chronischen Beschwerden in Selbstzeugnissen ist mehrheitlich die Orientierung an einem medizinischen Deutungsmuster zu erkennen. Häufig wird in einem solchen Zusammenhang die erste medizinische Behandlung rückblickend zum Symbol für den Beginn der Krankheit. Die Beschreibung der eigenen oder im Familienkreis auftretenden körperlichen Schäden folgt in der Mehrzahl einem Erzählmuster, das an der Darstellung eines zu heilenden Körpers ausgerichtet ist. Während gelegentlich eine genaue Herleitung der Krankheit aus inneren oder äußeren Zuständen des Körpers erfolgt, werden in vielen Fällen nur die Beschwerden und die Mittel und Wege, diese zu behandeln, genannt. Das Äußere der Körpergestalt hingegen rückt kaum in den Blick.[9]

Allein an der Besserung des körperlichen Zustandes orientiert sich bereits die Schilderung des Hildesheimer Bürgers Henning Brandis (1454-1529) anlässlich von Beschwerden an seinem linken Bein, die ihn im Jahre 1474 über einen Zeitraum von mehreren Monaten im Haus festhielten. Die Symptome werden nüchtern und in chronologischer Reihenfolge im Wechsel mit den jeweiligen Strategien zur Wiedererlangung der Gesundheit dargestellt. Das angestrebte Ziel der Genesung fällt mit der narrativen Ausrichtung der Episode in eins, die folgerichtig mit der Heilung endet. Das Krankheitsgeschehen ist knapp und allgemein gehalten: Eine Schwellung des Beines bekämpft Brandis zunächst mit *manigerleige* (mancherlei). Nachdem er feststellt, dass ihm *wat* (etwas) an der rechten Seite des Brustkorbs sitzt, was ihm Schmerzen verursacht, holt er zudem ärztlichen Rat ein.[10] Aus dem Vorgehen des Mediziners lässt sich schließen, dass dieser einen Zusammenhang zwischen der Schwellung im Bein und einer Blutansammlung im Brustraum hergestellt hatte. Dies wird jedoch von Brandis nicht thematisiert. Auch die Heilmittel benennt er nur in sehr allgemeiner Weise. Er geht weder auf sein Empfinden gegenüber seiner monatelangen Bettlägerigkeit noch auf soziale Folgen oder Reaktionen seines Umfelds ein. Seine Schilderung beschränkt sich auf die nüchterne Beschreibung der Funktionsuntüchtigkeit des Körpers und der Schritte auf dem Weg zur Wiederherstellung.

Dieses Muster findet sich auch im Zusammenhang mit einer körperlichen Beeinträchtigung seines Vaters, die wohl als halbseitige Gesichtslähmung infolge eines Schlaganfalls zu lesen ist: „*Do he upwakede, leit he sick dunken, dat ome scheelde an einem oge unde munde unde sunst gebreke desgelyk. Dat sick ok so henheilt unde nicht en beterde wente an sinen doet.*“ (*Diarium,* S. 36; „Als er aufwachte, kam es ihm so vor, als sei an

[9] Auch Lukas Rem, der in seinen fortlaufenden Aufzeichnungen eine Vielzahl von durchlebten Krankheitsepisoden nennt, lokalisiert vor allem die Krankheiten dort, wo sie am Körper auftreten, ordnet die Intensität der Beschwerden in seine bisherigen Krankheitserfahrungen ein und listet die unternommenen Heilungsversuche und ärztlichen Ratschläge auf (vgl. *RemTb*, etwa S. 15f., S. 22-29).

[10] Vgl. *Diarium*, S. 30.

einem Auge und am Mund etwas nicht richtig und [er verspürte] auch weitere Schädigungen dieser Art. Dies blieb so und besserte sich nicht bis zu seinem Tod."). Auch hier findet sich nur eine allgemeine und teils summierende Beschreibung der Symptome. Die narrative Orientierung liegt auch hier auf der Möglichkeit der Heilung, die jedoch nicht mehr eintritt. Die sichtbare Beeinträchtigung des Körpers wird in einem nicht weniger nüchternen Sprachduktus festgehalten als die übrigen familiären und städtischen Ereignisse. Dies erklärt sich ebenso aus der Funktion des Tagebuchs wie aus den Schreibgewohnheiten des ausgehenden 15. Jahrhunderts. Das sog. *Binnenbok*, in das Henning Brandis erinnerungswürdige Geschehnisse im Umfeld seiner Familie eintrug, diente nicht der Verarbeitung oder Weitergabe emotionaler Befindlichkeiten, sondern versammelt in der Hauptsache die vom Verfasser als wissenswert eingeschätzten Fakten und ‚Merkwürdigkeiten'.[11] Höchst selten wird ein Ereignis gedeutet, kommentiert oder bewertet.

So finden sich in diesem Zusammenhang fast ausschließlich Schilderungen von Krankheit oder Beeinträchtigung, die einem medizinischen Diskurs folgen. Brandis' Sprecherposition entspricht der des Arztes, der anhand der festgestellten Symptome Therapien verordnet. Brandis übernimmt auf der Textebene umstandslos Körperbilder, die dem zeitgenössischen medizinischen Wissen entstammen. Seine Aufzeichnungen setzen somit ein gewisses medizinisches Grundwissen voraus. Die Art der Thematisierung ist durch Verallgemeinerungen und Zusammenfassungen sowie durch die Ausrichtung auf ein alltagsnahes Ziel gekennzeichnet: Im Mittelpunkt steht der so weit wie möglich zu heilende, alltagstauglich wiederherzustellende Körper. Weder die Wahrnehmung des Äußeren noch die Reaktionen des Umfelds auf sichtbare Körperschäden gehörten hierher. Die Körper der Betroffenen evozieren weder Bildlichkeit noch überindividuelle Deutungen.

3 Zeichen des Heils, Zeichen der Zeit

Allerdings ist die Ausrichtung an der Funktionstüchigkeit des Körpers nicht die einzige Möglichkeit, körperliche Gebrechen zu thematisieren. Insbesondere in den rückblickend angelegten Lebensbeschreibungen des späteren 16. Jahrhunderts zeigt sich auf der Textebene ein geschickter Umgang mit Körperbildern und Körperzeichen. Jedoch ist es sicher kein Zufall, dass in solchen Fällen nicht selten medizinische und theologische Diskurse einander kontrastiv gegenübergestellt werden. Besonders deutlich wird dies anhand der Lebensbeschreibung des protestantischen Theologen Jakob Andreae (1528-1590). Hier wird etwa die Erkrankung seiner an Auszehrung leidenden Ehefrau zu einem impliziten Disput stilisiert:

[11] Vgl. ebd., S. XXXIX-XLIX.

Etsi vero dubia spes vitae ipsius erat, precibus tamen et mariti et liberorum aliorumque piorum hominum praeter omnium expectationem et spem propemodum singulari miraculo conservata est. Quinque enim doctores clarissimos et artis medicae peritos cum in consilium adhibuisset, et in rem praesentem adduxisset, simul omnes de vita ipsius desperarunt et quaecunque peteret, illi nequaquam neganda dicerent, quod nulla spes vitae ipsius superesse videbatur, qua tabe prorsus adeoque consumpta erat, ut brachium prope thoracem digito indice inflexo ad dimidiam partem pollicis, uno complexu totum brachium contineretur, ut nihil praeter ossa, venas, nervos et cutem superesset. (*LJA*, S. 64f.)
(„Wenn auch nur zweifelhafte Hoffnung bestand, daß sie mit dem Leben davonkam, wurde sie doch durch die Gebete des Gatten, der Kinder und anderer frommer Menschen wider alle Erwartungen und Hoffnungen durch ein fast einzigartiges Wunder gerettet. Denn fünf berühmte und in der medizinischen Kunst erfahrene Doktoren, die er um Rat fragte und zu dem Fall hinzuzog, zweifelten allesamt, daß sie am Leben bleiben würde und sagten, daß ihr nichts abgeschlagen werden sollte, weil keine Hoffnung mehr für ihr Leben zu sein scheine. Sie war durch die Schwindsucht so völlig ausgezehrt, daß ihr Oberarm mit dem ausgestreckten Zeigefinger bis zur Hälfte des Daumens umfaßt werden konnte, weil nichts mehr außer Knochen, Adern, Sehnen und Haut übrig war“; Übersetzung: EHMER).

Hier macht Andreae einerseits deutlich, dass er diesen zwar gelehrten, aber alltäglichen Diskurs der Mediziner ebenfalls in angemessener Weise zu führen versteht, durch seinen Glauben an die Allmacht Gottes jedoch gleichzeitig in einen weiteren, den Alltag überschreitenden Diskurs eingebunden ist, der sein Leben in einer Art mikroskopischer Heilsgeschichte durchzieht. Nicht zufällig folgt diese Episode direkt auf die Schilderungen zweier lebensbedrohlicher Gefahrensituationen, aus denen ihn allein göttliche Gnade rettete.[12] So ist Gott als aktiv Handelnder in die Geschehnisse eingebunden und kommuniziert über sich am Körper manifestierende Zeichen mit dem Verfasser. Dieser erfährt sein Leben daher nicht nur als Bestätigung seines eingeschlagenen Pfades, sondern auch als kontinuierliche didaktische Anleitung von höchster Stelle.

Zur Untermauerung des Wunders beschreibt Andreae den abgezehrten Körper seiner Ehefrau nicht nur mit bildhaften Worten, sondern spürt diesem geradezu haptisch nach, etwa wenn er dem Leser vergegenwärtigt, wie mager ihre Arme durch die Krankheit geworden waren. Der genaue Blick auf den Körper dient so dem Nachweis der zeichenhaften Qualitäten, die der Körpergestalt inne sind: Die Evidenz des Göttlichen wird durch die bildhafte Präsenz des betroffenen Körpers verstärkt.[13] In Andreaes Aufzeichnungen sind die Geschehnisse konsequent in ei-

[12] Vgl. *LJA*, S. 62-64.

[13] Auch an anderer Stelle beschreibt Andreae die Emergenz eines Körpers als göttliches Zeichen: Die als ‚Esslinger Jungfrau‘ berühmt gewordene Betrügerin Anna Ulmer hatte im Jahr 1549 vorgegeben, dass ein lebendiges Tier in ihrem Bauch hause. Ein künstlicher Bauch sollte den Eindruck erwecken, der Leib der nahrungsabstinenten Jungfrau sei ungeheuer angeschwollen und wachse stetig weiter. Schließlich wurde dem sich sichtbar bewegenden Tier sogar die Fähigkeit zugeschrieben, trompetenartige Geräusche hervorzubringen (vgl. zu dem Fall PULZ, Nüchternes Kalkül, S. 50-66). Andreae geht in seiner Lebensbeschreibung in diesem Zusammenhang ausführlich auf die Frage ein, ob eine medizinische oder eine theologische Lesart, das heißt die Deutung als Krankheit oder als Wunder, akzeptiert wurde. So wurden zwei Ärzte herangezogen, von denen einer das Phänomen als *miraculum* verfochten habe, der andere aber einer *conjecturam medicam* gefolgt und von einem Betrug ausgegangen sei (vgl. *LJA*, S. 44f.). Andreaes eigene Schilderung verläuft jedoch keineswegs entschieden in die eine

nen göttlichen Heilsplan eingeordnet und fest mit einem unterliegenden theologischen Diskurs verknüpft. In diesem Rahmen wird auch der Körper, der eigene wie der fremde, vorrangig als Kommunikationsmittel für die Botschaft Gottes interpretiert und exemplarisch als solches vorgeführt. Die autobiographisch gefasste Selbstrechtfertigung, die sich nicht zuletzt an ein theologisch gebildetes Publikum richtete, verweist auf den Körper nur als ein vom eigenen Erleben distanziertes Interpretament.[14]

Die symbolische Vereinnahmung der Körpergestalt ist ebenso selbstverständlicher Teil des didaktischen Programms von Hauschroniken und Familienbüchern. „*Nun volkt ein Exempel, das ist disser welt lauft betreffend, vom reichtumb und mamon*" (GNM, Hs. 2910, fol. 28v, *FamKoe*, S. 243) – so leitet der Nürnberger Kaufmann und Stadtrichter Hieronymus Koeler (1507-1573) eine Episode in seinem Familienbuch ein: Während Koelers Aufenthaltes in Sevilla im Jahr 1534 sorgte ein Dieb für großes Aufsehen. Dieser wurde sechs Jahre zuvor auf ewig der Stadt verwiesen, nachdem man ihn mit Ruten ausgeschlagen und ihm beide Ohren abgeschnitten hatte. Der solcherart stigmatisierte Mann machte jedoch dem städtischen Gerede nach im Folgenden sein Glück in der Neuen Welt. Das dazu nötige Startkapital soll ihm seine Ehefrau eingebracht haben, die er dort zur Prostitution gezwungen habe. Zurück in Sevilla jedoch habe er sie misshandelt, öffentlicher Schande ausgesetzt und schließlich verstoßen. Dessen ungeachtet steht er nun aufgrund seines Reichtums dort in hohen Ehren. Koeler konstatiert mit einiger Empörung, dass ihm nun selbst wohlhabende und ehrwürdige Familien ihre Töchter zur Ehe anbieten: „*Er aber gedenkt weder an Gott noch an eher, hett nach seines hertzen lust wie er will. Reit alle tag auf einem großen, weidlichen, schönen, gemietten hengst herein, mus alles samat, seiden und gold sein, was er und sein pferd an oder auff hat.*" (GNM, Hs. 2910, fol. 29v-30r, *FamKoe*, S. 243). Und bissig fügt er hinzu: „*Doch hat sein pferd oren, er aber nit.*" (GNM, Hs. 2910, fol. 30r, *FamKoe*, S. 243). Der Bericht endet mit der resig-

---

oder die andere Richtung. Wenn er zwar die als medizinisch ausgewiesene Deutung der Körperschwellung notgedrungen als Betrug bestätigt, führt er zugleich aus, dass dämonische Mächte Urheber des sich bewegenden künstlichen Bauches waren. Da Andreae zuvor, den verbreiteten reformatorischen Deutungen des Falles im Rahmen des Glaubensstreits folgend, die Jungfrau als Zeichen für die Schändung und Schwängerung der Glaubensgemeinschaft durch Karls V. Versuche zur Rekatholisierung gedeutet und in Predigten verbreitet hatte, stand er nach der Aufdeckung des Betruges selbst unter erheblichem Rechtfertigungsdruck (vgl. PULZ, Nüchternes Kalkül, insb. S. 60f.). Zur Vereinnahmung des Falls in direkter Auseinandersetzung mit der drohenden Rekatholisierung durch die interimistische Kirchenordnung, etwa durch den Theologen Valentin Vannius, vgl. ebd., S. 55-57. Doch auch nach der Aufdeckung des Betrugs wird der vermeintlich wundersame Jungfrauenkörper weiterhin als Wunder tradiert, allerdings mit umgekehrten Vorzeichen: Die Jungfrau ist nun Andreae zufolge *symbolum et figuram* des Augsburger Interims. Sie verweise auf dessen beschränkte Wirkmächtigkeit, da Gott die Hintergründe dieser papistischen Täuschung bald ebenso aufdecken werde (vgl. *LJA*, S. 46f.). Dieselbe Deutung vertrat auch Vannius (vgl. dazu und zu Andreaes Deutungsversuch: PULZ, Nüchternes Kalkül, S. 58-61). Der Körper ist hier nicht länger von bildhafter Präsenz, sondern wird zu einem ganzen System von Zeichen, dessen Symbolcharakter die Ebene des sicht- und erfahrbaren Körpers ausblendet.

[14] Dies zeigt sich auch in der durchgängigen Vermeidung der ersten Person für die Selbstaussagen im Text, vgl. auch die ausführliche Analyse bei JANCKE, Autobiographie, S. 54-67.

nierten Feststellung: „*Gott müsse es erbarmen, das man so gar nit treu, glauben, frumkeit und eher will nyemand achten mer; allein gelt ist herr der welt; gott füegs zum pesten. Amen.*“ (GNM, Hs. 2910, fol. 30r, *FamKoe*, S. 243).

Die Bedeutung einer verstümmelnden Körperstrafe ist klar: Sie dient der dauerhaften Kennzeichnung des straffälligen Missetäters, so dass dieser keinen Platz mehr unter den ehrbaren Bürgern einer Stadt einnehmen kann. Insbesondere kennzeichnen und verunstalten abgeschnittene Ohren das Äußere eines Menschen derart, dass er auf den ersten Blick als abweichend eingestuft werden kann. Seit dem 12. Jahrhundert galt das Ohrabschneiden überregional als Diebesstrafe.[15] Wer in der Lage war, die Zeichen richtig zu lesen, verband diese Deformation mit Ehrlosigkeit. Umso größer stellt sich die Empörung Koelers dar, als er feststellen muss, dass sich der in seinen Augen ehrlose Dieb, Kuppler und Ehebrecher gerade mit Hilfe seines glanzvollen Aufzugs über diese sprechende Markierung seines Körpers hinwegzusetzen vermag.

Koelers als Exempel ausgewiesene Erzählung folgt dabei dem Muster der Zeitklage. Er betont die fehlende Eindeutigkeit des Zeichens der abgeschnittenen Ohren und die mangelnde oder bewusst ausgeschaltete Deutungskompetenz seiner Mitmenschen: „*Da fragt man nit mer, ob er auch gottzvorchtig oder demuttig sey, allein sein bracht verdeckt all sein schalkheit, dieweil er hat gelt.*“ (GNM, Hs. 2910, fol. 30r, *FamKoe*, S. 243). Die spezifische Bedeutung, die dem Körper des Delinquenten eigentlich zukommen sollte, ist aufgehoben. Die Zeichenhaftigkeit seines Körpers wird durch andere Zeichen überlagert, die in Form von Kleidung und Schmuck die eigentliche Aussage überdecken.[16] Koeler scheint seiner Erzählung nach der einzige zu sein, der eine körperbezogene Deutung vornimmt und dessen Blick die Täuschung durchdringt. Mit seiner Fokussierung auf die Körperlichkeit des Mannes, die durch die Gegenüberstellung mit seinem Pferd noch auf spöttische Weise gesteigert wird, macht er deutlich, dass er in der Lage ist, die Zeichen der Zeit in einem umfassenden Sinn zu lesen: Die verkehrte Deutung des Delinquenten als die eines ehrbaren Bürgers spiegelt demnach die verkehrten moralischen Zustände seines Zeitalters wider.

Mehr noch: Mit der ironischen Brechung, die dem Pferd des Mannes scheinbar die bürgerliche Ehre zuspricht, die seinem Besitzer fehlt, bedient sich Koeler des Topos der ‚verkehrten Welt‘ (*mundus inversus*).[17] Der grotesk verstümmelte Körper

---

[15] Vgl. HIS: Strafrecht, S. 519f. Speziell für Nürnberg vgl. etwa BENDLAGE, Henkers Hetzbruder. Vgl. die Beispiele in *FranzTb*, S. 5f., 20f., 81, 84, 135f, 143 und 172.

[16] Vgl. zur zeitgenössischen Wahrnehmung dieser Problematik auch GROEBNER, Die Kleider.

[17] Vgl. CURTIUS, Europäische Literatur, S. 104-108. KUPER (KUPER, Semiotik, S. 12) kritisiert hingegen an dieser Darstellung, dass keine Unterscheidung von ‚Impossibilia‘ und wirklicher Inversion im Sinne des Austauschs von bipolaren Relationen vorgenommen werde. Er betont hingegen im Anschluss an BACHTIN den karnevalesken, grotesken Charakter der Inszenierung des *mundus inversus*: „Der doppeldeutige Austausch der Oppositionen in der zeitlich begrenzten Karnevalsumkehrung der Ordnung enthüllt die Binarität und Ambivalenz der Dinge und vermeintlich nur eindeutigen Zusammenhänge. Das Bewußtsein von der Ambivalenz der Dinge wird von der Wahrnehmung ihrer positionalen Relativierbarkeit durchdrungen. Die demonstrative Enthüllung über die Beschaffenheit des

und die Gleichsetzung von Mensch und Tier sind dabei bezeichnend. Die ansprechende sprachliche Ausgestaltung der Episode bei Koeler, ihre augenzwinkernde Ironie und das bekannte Erzählmuster der verkehrten Welt verleihen seinem Text den narrativen Rahmen eines selbst erlebten moralischen Lehrstücks, das Koeler an seine Nachkommen überliefert. Seine eigene Person fungiert in ihrer zur Schau gestellten moralischen Integrität nicht nur als nachahmenswertes Vorbild. Sein fazitartiger Merksatz: „*Doch hat sein pferd oren, er aber nit*" stellt zugleich ein Merkbild, einen leicht memorierbaren Fixpunkt inmitten einer schwer durchschaubaren Gesellschaft dar, mit dessen Hilfe konkretes soziales Wissens präsent gemacht und tradiert werden konnte.

Angesichts der versierten Handhabung bildhafter Körperlichkeit in selbstbezüglichen wie familiengeschichtlichen Texten stellt sich wiederum die Frage, wie die Verfasser mit schwerer körperlicher ‚Gebrechenhaftigkeit' im engeren Umfeld umgingen. Hier sind zunächst wiederum Götz von Berlichingen und die Verlusterfahrung im Zusammenhang mit dem eigenen Körper aufschlussreich:

4 Die Überwindung des Körpers

In der Lebensbeschreibung des Ritters mit der eisernen Hand tritt im Anschluss an die durchaus plastische Schilderung des Kampfgeschehens, in welchem es zu der Verstümmelung kam,[18] die Sorge um die soziale Integrationsfähigkeit in den Mit-

---

Doppelwertigen in bipolaren Relationen von alt/jung, hoch/niedrig, Mann/Frau, groß/klein, innen/außen, reich/arm, Normbruch/Zivilisierungsregel, Verausgabung/Maßhaltebestreben usw. hat in den reflexiven Zwischenzeiten soziokultureller Selbstbespiegelung instruktiven Charakter hinsichtlich der Notwendigkeit zur Differenzierung im Alltagsleben" (ebd., S. 29). Die von Koeler vorgenommene Bezugnahme auf den Inszenierungscharakter des reich geschmückt einherreitenden Diebes scheint deutlich auf karnevalesk-groteske Aspekte hinzuweisen, die sich im Moment des Verkleidens, des Normbruchs wie auch der scheinbaren Entziehung aus sozialen Disktinktionskategorien wiederfinden. Er weist damit auf die Notwendigkeit hin, solcherlei ‚Mummenschanz' zu durchschauen.

[18] Die Verwundung wird dabei durchaus detailliert beschrieben: „*Vnnd wie ich also hallt, vnnd sihe nach dem vortheill, so habenn die Nurnnbergischen das geschutz inn vnns gericht, inn feindt vnnd freundt, wie vorgemeltt, vnd scheust mir einer denn schwertt kopff mit einer veldtschlanngenn enntzwey, das mir das halbtheil inn arm gienng, vnnd drey armschinenn darmit. Vnnd lag der schwerdt knopff inn armschinenn, das man ine nit sehenn kunth, also das mich noch wundertt, das es mich nit vonn dem gaull herab gezogen hatt, dieweil die armschinenn ganntz bliebenn, dann allein die eckhenn wie sie sich gebogenn hettenn, gienngen noch ein wenig herrauß, aber der schwertt knopff lag wie gemeldt inn armschinen drinnen. Das annder theill des knopffs, vnnd die stangen am schwert hefft hett sich gebogenn, wahr aber doch nit entzwey, das ich gedenckh, die stanng, vnd das ander theill vom knopff, hab mir zwischen dem henntschuch vnd dem arm zeug, die hanndt herab geschlagen, also das der arm hindenn vnd vornn zerschmettert wahr. Vnnd wie ich so dar siehe, so hanngtt die hanndt noch ein wenig ann der hautt, vnnd leitt der spieß dem gaull vnnder denn fuessen. So thett ich ebenn, alls wehr mir nichts darumb, vndt wanndt denn gaull algemach vmb, vnnd kham danach vnngefangenn vonn denn feindenn hinweg zu meinem hauffenn.*" (*Fehd*, S. 76). Dies entspricht durchaus den „exzessiven" Schilderungen von Schlachten und Verwundungen in der Heldendichtung des Mittelalters (vgl. KERTH, Versehrte Körper, S. 271f.). Kurz nach dem Geschehen verschwinden die Verletzungen jedoch häufig spurlos (vgl. ebd, sowie den Beitrag von REICH in diesem Band). Die Darstellung der Verwundung aus Götz' Perspektive ist sehr ausführlich, erscheint jedoch zugleich sehr distanziert (so auch KERTH, Die letzten *taflrunder*, S. 228). Götz schildert den Blick auf seinen unter der zerstörten Rüstung verborgenen Körper wie aus der Perspektive eines Dritten. Dies wird

telpunkt der Darstellung. Die ärztliche Behandlung wird ausgelassen. Stattdessen berichtet Götz, wie die Kampfgesellen, die sein Krankenlager besuchen, seine Verwundung wahrnehmen. Selbst hier kommt er jedoch nicht umgehend auf den eigenen, verstümmelten Körper zu sprechen, sondern auf ein weiteres Opfer des Schusses, der auch ihn getroffen hatte. Hier hatte die Gewalt des Geschützes zum Tod geführt. Weiterhin bemüht er sich darzulegen, dass die Berichterstattung seiner Freunde, die teils im feindlichen Lager kämpften, sich tatsächlich auf ihn bezog, indem er berichtet, wie er sie über seine Rüstung, sein Pferd und seine Kampfhandlungen ausfragte. Zufrieden bemerkt Götz schließlich, dass die Schlachtteilnehmer „*ebenn alls woll wustenn alls ich, wie vnnd wess ich mich die zwenn tag gehaltenn hette.*“ (*Fehd*, S. 77). Erst nachdem sein unverzagtes Auftreten auf dem Schauplatz gleichsam durch Dritte bestätigt wurde, thematisiert Götz den Verlust der Hand. Bemerkenswert ist jedoch vor allem, dass sich innerhalb eines zehn Manuskriptseiten umfassenden Berichts nur ein einziger Satz findet, der sich der Leidenserfahrung widmet – zumal sich der körperliche Schmerz nur in Form eines Unsagbarkeitstopos wiederfindet:

> *Was ich die zeitt fur schmertzenn erlittenn habe, das khann ain jeglicher woll erachtenn, vnnd wahr das mein bitt zu gott, die ich thet, wann ich inn seiner gottlichenn gnadt wer, so solt er im namen gottes mit mir hinfarenn, ich wehr doch verderbtt zu einem kriegsman.* (*Fehd*, S. 77)

Die Todessehnsucht, die sich in seiner Schilderung mit der Realisierung seiner körperlichen Untauglichkeit verbindet, ergänzt hier den Hinweis auf den eigentlich unvorstellbaren Schmerz. Es fällt auf, dass der ganze vorherige Bericht diesen Unsagbarkeitstopos bereits antizipiert: Alle Etappen auf dem Weg zum Krankenlager dienen dazu, den besonderen Schrecken und das außergewöhnlich schwere Schicksal, das Götz erleiden muss, zu betonen: Der schwierige Krankentransport belegt seinen äußerst prekären körperlichen Zustand. Die Aufmerksamkeit von Freund und Feind und die Wallfahrt zu seinem Krankenbett verdeutlicht die Ausnahmesituation, in der er sich befindet. Der detailgenaue Blick auf den Tathergang legt die schreckliche Wunde vor dem Leser erneut offen. Der gleichzeitig mit Götz tödlich verwundete Edelmann, von dem ihm seine Besucher berichten, ruft die Todesgefahr in Erinnerung, in der er selbst schwebte. Die Rekonstruktion des Ereignisses, die Götz mit seinen Kameraden vornimmt, ist ein deutliches Zeichen für die besondere Erinnerungswürdigkeit des Geschehens.

Trotz der Wucht des Schicksalsschlages und der unvorstellbaren Schmerzen verzweifelt der Ritter in der rückblickenden Darstellung jedoch vor allem an der sozialen Situation: an der Untauglichkeit zum Kriegsmann. Darüber hinaus kommt

---

dadurch gesteigert, dass er die Schilderung mit später angestellten Überlegungen über das Zustandekommen seiner Verletzung mischt. Der Erzählstil bleibt weiterhin nüchtern und korrespondiert darin auch auf der Ebene des Erzählers der kühl abgewogenen und vernünftigen Reaktion auf dem Schlachtfeld, von der berichtet wird.

es bereits im Moment der leidvollen Vergegenwärtigung zur Lösung. Götz erinnert sich an einen einhändig kämpfenden Haudegen aus den Erzählungen seines Vaters:

> *Der lag mir im sin, das ich gott aber annrufft vnnd gedachtt, wann ich schon zwolff henndt hett, vnnd sein gottliche gnadt vnnd hilff mir nit woll wolltt, so wehr es doch alls vmb sonnst. Vnnd vermeint dernnhalbenn, wann ich doch nit mehr dann ein wenig ein behelff hett, es wehr gleich ein eisenne hanndt oder wie es wehr, so wollt ich demnach mit gottes gnadt vnnd hilff im feld noch irgenndt alls gutt sein, alls sonnst ein heiloss mensch.* (*Fehd*, S. 77)[19]

So vollzieht Götz wiederum den Schritt zum Ideal des gottesfürchtigen und unbeugsamen Ritters. Im Textgefüge dient der Höhe- und Wendepunkt der Episode, nämlich der seelische und körperliche Tiefpunkt des Verfassers, vor allem dazu, das unermüdliche Festhalten an diesem Ideal zu betonen. Götz muss kaum auf seine desolate Verfassung eingehen, da er den körperlichen und seelischen Ausnahmezustand aus der Perspektive der anderen Beteiligten bereits ausführlich hat anklingen lassen. Von seiner eigenen Seite wird hingegen kaum eine Klage laut. Er stilisiert sich weniger zum Leidenden als zum Überwinder seiner Leiden. Sobald der Ritter ‚wiederhergestellt' ist, schließt die Episode mit einem Ausblick. Die Gnade Gottes, die ihm in allen Gefahren zuteil wurde, kennzeichnete demnach sein Leben bereits an dieser Stelle nicht nur als gelungen und wertvoll, sondern, seiner apologetischen Absicht entsprechend, auch als gerecht.[20]

Die einzige Deutungsebene, auf die Götz seine schwere Verletzung bezieht, ist seine ungebrochene Tauglichkeit als Kämpfer. Im Mittelpunkt steht die ‚spektakuläre' Verletzung, die in all ihren Facetten von außen betrachtet werden kann – wir finden den Blick des Verfassers auf den Tathergang ebenso wie den der anderen Beteiligten. Der Blick auf den eigenen Körper wird jedoch von einer Vision des idealisierten Kämpfertums überlagert und reicht gerade aus, um seinem Publikum die Größe der Überwindungsleistung vor Augen zu führen. Die Vision auf dem Krankenbett wird durch den kurzen, befriedigten Lebensrückblick bereits erfüllt und schließt die Krisenerfahrung somit erfolgreich ab. Interessant ist dabei, dass gerade die eiserne Prothese kaum eine weitere Erwähnung in der Lebensbeschreibung findet.[21] Der ‚deformierte' Körper verschwindet somit beinahe in dem Moment, in dem der Blick des Verfassers auf ihn fällt. Im Mittelpunkt der autobiographischen Schilderung stehen die spezifische gesellschaftliche Tauglichkeit und

---

[19] ULMSCHNEIDER liest *heiloss* nicht als ‚heillos' im Sinne von ‚schwach' oder ‚elend', sondern von ‚heiles mensch' und geht von einem Hörfehler des Schreibers aus, vgl. *Fehd*, S. 77, Anm. 144.

[20] „*Vnnd nachdem ich nun schir sechzig jar mit einer faust krieg, vhedt vnd henndel gehabt, so khann ich wahrlich nit annderst befindenn noch sagen, dann das der allmechtig ewig barmherzig gott wunderbarlich mit großenn gnadenn, bey vnnd mit mir inn allenn meinen kriegen, vhedenn vnnd geuerlicheitenn gewesenn*" (*Fehd*, S. 77). Zu der auf Selbstrechtfertigung abzielenden Erzählstrategie Götzens vgl. insb. KERTH, Die letzten *taflrunder*, S. 213-229, sowie ULMSCHNEIDER, Ein adeliges Leben.

[21] In einem Nebensatz erwähnt Götz an einer Stelle beiläufig, er habe „etwas ann der eisen handt, so mir zubrochenn wartt, machen" lassen (*Fehd*, S. 118).

die individuelle Anpassungsfähigkeit an übergeordnete Ideale. Ist dies also das übliche Verfahren, um den ‚gebrechenhaften' Körper ‚aus dem Blick' zu rücken?

5 ‚Gebrechenhaftigkeit' als Chiffre

Im Fall des berühmten Ritters ist unschwer nachzuvollziehen, dass der Verlust der Hand bereits vor der Anfertigung der Lebensbeschreibung weithin bekannt war. Die ausführlichen, geschickt angelegten Schilderungen des Tathergangs, der Reaktionen des Umfelds und der eigenen Überwindungsleistung lassen auf einen oft erzählten, zu einer Anekdote stilisierten Ausschnitt aus dem eigenen Lebensweg schließen, der im Hinblick auf das antizipierte Publikum als interessant und charakteristisch wahrgenommen wurde.[22]

In den oft formelhaften, auf einen begrenzteren Kreis von Lesern zielenden Familienbüchern des 15. und 16. Jahrhunderts wurde hingegen in der überwiegenden Mehrheit der Fälle darauf verzichtet, Familienmitglieder mit körperlichen Beeinträchtigungen als solche zu überliefern. Viele, vor allem früh verstorbene Familienmitglieder, werden schlicht anhand ihres Namens in das Familiengedächtnis integriert. In manchen Fällen wird jedoch zusätzlich auf besonders auffällige Schädigungen oder Deformationen des Körpers hingewiesen. Dies gilt auch für die prachtvoll ausgestatteten Geschlechterbücher des 16. Jahrhunderts: Im Geschlechterbuch der Nürnberger Familie Hagelsheimer (genannt Held) aus dem späten 16. Jahrhundert wird etwa die bereits verstorbene Tochter von Barbara Heldin und ihrem Ehemann Sebastian Schlüsselfelder lapidar mit dem kurzen Zusatz: „*Ist ein Zwergin gewest*" (GNM, Hs. 7177, fol. 119r.) belegt. Als rein biographische Erläuterung im Zusammenhang mit dem Lebenslauf eines Familienmitglieds erklärt der Nürnberger Ratsherr Endres Imhoff (1491-1579) in dem von eigener Hand geschriebenen, eher schmucklosen Familienbuch, dass der Sohn seines Stiefbruders mit Namen Ulrich unverheiratet geblieben sei, weil er einen „*grosen hoger*" (GNM, Familienarchiv Imhoff, Fasz. 44, Nr. 1, fol. 105r.) hatte.[23]

Auch wenn die abweichende Körpergestalt hier als charakteristisches Merkmal der Betroffenen angeführt wird, wird sie nicht eingehend behandelt. Auch werden die Reaktionen des Umfelds nicht thematisiert. Wie der Blick der ‚Anderen' auf den verunstalteten Körper ausfiel, gehört nicht zu den überlieferungswürdigen

[22] Zu Götz' „Fabulierlust", die sich in verschiedenen Anekdoten zeigt, vgl. KERTH, Die letzten *taflrunder*, S. 217. Die Episode, die vom Verlust der Hand berichtet, wird mit der Organisation des Krankentransports und -lagers eingeleitet. Das Wissen um das nun Folgende wird umstandslos vorausgesetzt, wenn es heißt: „*Darnach namen wir Browna [Braunau] ein vnd zogenn fur Landtshutt, vnd hetten hendel vnd scharmutzels genug, wa wir hinkhammen, hetten auch zwenn hartter scharmutzel fur Landtshutt, vff ein sambstag vnd Sonntag, do ich dann auch geschossen bin wordenn.*" (*Fehd*, S. 75). Erst mehrere Manuskriptseiten später kommt Götz dann auf den eigentlichen Kern der Episode zu sprechen, die er folgendermaßen einleitet: „*Wie ich aber domalnn geschossen sey worden, das hatt dise gestalt.*" (*Fehd*, S. 76).

[23] Die Beispiele ließen sich vermehren.

Inhalten – ein bestimmtes Wissen darum wurde jedoch anscheinend vorausgesetzt. So steht auch in Texten, die sich in vergleichbaren Fällen ausführlich äußern, die Frage der gesellschaftlichen Tauglichkeit oder der medizinischen Therapierbarkeit im Mittelpunkt. Entscheidend ist nicht, w i e der Körper aussieht, sondern d a s s er als andersartig oder defizitär wahrgenommen wird. In seinem Familienbuch betont Imhoff, dass der defizitäre Zustand seines 1556 geborenen Enkelsohns Endres zum Zeitpunkt des Schreibens – etwa zehn Jahre später – immer noch erkennbar, nämlich „*vor Augen*", gewesen sei. Bei seiner Geburt war es anscheinend zu Komplikationen gekommen: „*vnd stund ir* [seiner Tochter Katharina, B. F.] *ganz geferlich jn der gepurt zu, wie es dan ein geprechenhafft kind ward, welches dan laider noch vor augen, vnd wie wol man vil mit im hot versucht, so hott doch nichtz wollen helffen, gott der herr wol es noch seim gnedigen willen zu seiner sellen selligkeit mit im schiecken. Amen*" (GNM, Familienarchiv Imhoff, Fasz. 44, Nr. 1, fol. 57r.).[24]

Endres Kress' weiteres Schicksal geht aus dem Familienbuch nicht hervor. Sein Leben lässt sich jedoch anhand von Rechnungsbüchern, Urkunden, Testamenten und Inventaren im Familienarchiv weiter verfolgen. Demnach war Endres sein Leben lang schwer körperlich beeinträchtigt. Dass er im Erwachsenenalter dennoch verheiratet wurde, stellt wohl eine Ausnahme dar, für die nicht unbeträchtliche Kompensationsleistungen in Rechnung gestellt wurden. Nachdem Endres am 19. Dez. 1588 ohne Erben gestorben war, wurde das Inventar seiner Besitztümer aufgerichtet. Darin werden seiner Ehefrau Rosina, geb. Held, eine zusätzliche Summe von 3000 fl. „*wegen irer täglichen sorg, mühe vnnd arbeit, so sy in ehelicher beywohnung mit* [...] *Endressen Kress seiner leibsgebrechligkeit halben haben würdt, auch gehabt hat, zu einer sonderbaren ergetzlichkeit*" (StadtAN, E 16/III, Nr. 53 [29. März 1589], fol. 36r.) zuerkannt. Diese Summe war bereits im Heiratsbrief von 1583 festgelegt und in Endres' Testament von 1588 bestätigt worden.[25]

Die Art seiner Beeinträchtigung wird jedoch trotz der dichten Überlieferung im Familienarchiv der Kress an keiner Stelle deutlich. Im Hinblick auf die Überlieferung der Familiengeschichte spielte das Äußere des Körpers nur insofern eine Rolle, als es mit sozialen Konsequenzen einherging, etwa zu einer Minderung der Heiratschancen führte oder die spätere Laufbahn beeinträchtigte.

Vereinzelt finden sich dennoch in vergleichbaren Überlieferungskontexten Schilderungen, bei denen durchaus eine spezifische Bildhaftigkeit des gebrechlichen Körpers evoziert wird. In einem dieser Fälle rekurriert der protestantische Verfasser anscheinend auf traditionelle Elemente von Passionsbeschreibungen.

---

[24] In einer weiteren Version des Familienbuches lautet der Eintrag: „*Nemlich ein sun so geboren ist auff 24 april ano 1556, den hot man Endres gehaissen, vnd stund jr ganz geferlich in der gepurt zu, wie es dan ein prechenhafft kind ward, welches dan laider noch vor augen, auch wenig peserung zu hoffen ist, doch stett es zu dem gnedigen willen gottes.*" (StAN, Bst. Rst., Rep. 52a, Nr. 283, fol. 36r).

[25] Vgl. die Abschrift des Heiratsbriefs in StadtAN, B 14/III, Nr. 1, fol. 182r-182v (10. Juni 1583) sowie das Testament des Endres Kress in GNM, FA Kress, Schachtel XXV, Fasz. D, Nr. 10 (9. Sept. 1588).

Christoph von Stetten beschreibt in seinem Familienbuch Krankheit und Tod seiner früh verstorbenen Tochter:

> *Susannlin war ain kranck Kind von Mutterleib, doch weyß vnd gietig. Nam von Tag zw Tag ab, das zwletst so elendt ward, das man gnug daruon sagt vnd schier a Mirackl gwesen, das leben kundt, dan man hett ime seine Pain wol zeln kinden. Damit ist fil versucht worden, aber es hat nichts helfen wellen. Dan die Kranckhaiten send mer als aine gwesen. Dermassen, das es große Locher in Leib gelegen. Darneben grosse Wardt Tag vnd Nacht ghabt. Das hatts also erhalten. Doch zwletst an ainem Morgen 7 Vr, ee es in Zig griff, hat es 6 große Lacher aufainander thon. Nachmals in Gott verschieden; on Zweifel, es hap in in seinem Reich gesechen, dan es ain lebendiger Martrer gewesen. Der wirdt im on Zweyfl die ewig Rw verleichen durch Jesum Cristum, Amen.* (*StettGB*, S. 93)[26]

Die Ausrichtung auf die Nachfolge Christi wird hier nicht nur eigens betont, sondern auch durch die besondere Art der Darstellung des körperlichen Leidens hervorgehoben. Der Hinweis, man habe die Knochen des Kindes zählen können, verweist auf ein bekanntes Motiv in spätmittelalterlichen Anleitungen zur meditativen Vergegenwärtigung der Passionsgeschichte.[27] Der Blick auf den Körper wird dabei nicht schnell wieder abgewandt, sondern zu vertiefter, affektiv aufgeladener Betrachtung eingeladen. Auch die Deformation des Körpers durch die großflächige Schädigung ganzer Hautpartien (*große Locher in Leib gelegen*) entspricht hier womöglich der Entstellung des Körpers in den Passionsszenen.[28] Die Veranschaulichung der Körpergestalt durch Dritte, wie sie in der Sicht- und Zählbarkeit der Rippen besondere Präsenz gewinnt, ist mit Jakob Andreaes Schilderungen vergleichbar. Hier wurde das Abmessen des Oberarms mit Daumen und Zeigefinger zur Hilfe genommen, um den fortgeschrittenen Zustand der Auszehrung seiner kranken Ehefrau zu illustrieren. Der Blick auf den deformierten Körper, der das genaue Betrachten und sogar die Vorstellung des Berührens explizit einschließt, zielt in beiden Fällen auf eine bildhafte Veranschaulichung des Krankheitsgeschehens, das sich jeweils in die Behauptung persönlicher Heilsgewissheit auf der Textebene fügt. Auch hier ist es wohl wiederum kein Zufall, dass nur bestimmte Formen körperlicher Gebrechen bildhaft vor Augen geführt werden, etwa extreme

---

[26] Susanna von Stetten lebte vom 25. Juli 1539 bis zum 15. Mai 1540.

[27] Vgl. KÖPF, Passion Christi, S. 36f.; SCHUPPISSER, Schauen, S. 193f. Hier wird das Ausdehnen der Arme Christi beim Annageln an das Kreuz mehrfach betont und auf die individuelle Vergegenwärtigung des Geschehens zu didaktischen Zwecken bezogen. In einer späteren deutschen Übertragung des ‚Speculum Passionis' von Ulrich Pinder (1507) wird etwa folgende Ausdeutung vorgeschlagen: „*O JEsu, der du für mich am Creutz wollen außgespannt werden, also daß alle deine Beyn hätten können gezehlet werden, verleyhe mir, daß ich alle meine Glieder, vnnd die Kräfften meines Leibs vnnd der Seelen zu deinem Lob außstrecke, Amen.*" (Specvlvm passionis, das ist: Spiegel deß bitteren Leydens u. Sterbens Jesu Christi [...]. Erstlich in Latein beschriben vnd in Truck verfertigt zu Nürnberg im Jahr 1507, durch Doctor Vlrichen Pinder: Anjetzo aber von einem Liebhaber des bittern Leydens Christi ins Teutsch versetzt [...], Salzburg [Johann Babtist Mayr] 1663, S. 191, zit. n. SCHUPPISSER, Schauen, S. 193)

[28] Vgl. Ebd., S. 178: „Dieses Kontrastprogramm (*mamima species*: ideale Schönheit – *maxima foeditas*: extreme Häßlichkeit) klingt vielfach in mittelalterlichen Passionsbetrachtungen an als Grund zur *ammiratio*, zum Staunen über die Selbstentäußerung des Gottmenschen, welcher als Erlöser der Menschheit die Erniedrigung der körperlichen Entstellung auf sich nehmen mußte."

Auszehrung. Religiöse Deutungsebenen – jenseits der üblichen Formeln – werden jedoch nur in Ausnahmefällen zur Überlieferung des ‚gebrechenhaften' Körpers herangezogen.[29]

6 Fazit

Körperliche ‚Deformation' verband sich in den hier vorgestellten Beispielen weniger mit Fragen nach der alltäglichen Wahrnehmung als mit den Funktionen, die sie auf der Textebene erhält. In den behandelten Beispielen verschwindet die auffällige oder abweichende Körpergestalt häufig hinter den Zeichen, mit denen man sie belegt. Zwar ist der ‚gebrechenhafte' Körper durchaus auch selbstständiger Gegenstand der Erwähnung in häuslichen Notizen, Lebensbeschreibungen und der Familiengeschichtsschreibung des 15. und 16. Jahrhunderts. Doch orientieren sich die Verfasser in diesen Fällen eher an sozialen Funktionseinschränkungen als an der eigentlichen Gestalt eines solchen Körpers. Die von schwerer körperlicher Beeinträchtigung Betroffenen verschwinden schnell wieder aus dem Blickfeld.

Ob es sich jedoch bei der Aussparung der Körpergestalt, deren Andersartigkeit ja dennoch aufgeschrieben und im Familiengedächtnis überliefert wurde, um eine Form der Marginalisierung handelte, lässt sich schwer entscheiden. Das familiäre Gedächtnis wäre zunächst auch ohne die Zusatzinformation einer körperlichen Deformation gewährleistet. Die vage Zuschreibung einer im Körperlichen angelegten Differenz, somit die bloße Festschreibung einer Art Chiffre des Andersseins, ist somit durchaus ambivalent. Einerseits bleibt der Nachwelt nur die Kategorie der Defizienz. Andererseits verbanden womöglich die Zeitgenossen, die die betroffene Person zu Lebzeiten gekannt hatten, mit dieser Information ein ganz eigenes Bild, das nicht der Imagination der nachfolgenden Generationen überlassen werden sollte.

Dazu passt, dass sich umgekehrt die rhetorisch ‚sichtbar' gemachte Verunstaltung fast ausschließlich mit der Zeichenhaftigkeit des Spektakulären verbindet. Sie diente vor allem dem Schreibenden zur Selbstdarstellung und theologisch-moralischen Positionierung. Ihre Überwindung ist auf der Textebene häufig schon angelegt, sei es durch die Nennung medizinischer Behandlungen, individuelle Anpassungserzählungen oder die Überführung in den Bereich des Sinnbildes. Der deformierte Körper erscheint in den autobiographischen und familiengeschichtlichen

[29] Es ist anzunehmen, dass sich in vorreformatorischer Zeit eine deutlichere Bezugnahme zum Passionsgeschehen im Zusammenhang mit körperlich schwer geschädigten Kindern zeigen würde, vgl. etwa das Beispiel bei GROEBNER, Ungestalten, S. 103, Anm. 118. Hier wird im Rahmen eines Mirakelberichts ein schwer beeinträchtigtes, bewegungsunfähiges Kind wie folgt beschrieben: „*Wa man es hintett, do muost es bliben, das es im selbs kein hilff thuon mocht, vnd log glich wie ein marter bild.*" Jedoch wird in den familiengeschichtlichen Aufzeichnungen des 15. und des frühen 16. Jahrhunderts noch so gut wie gar nicht auf körperliche Eigenarten verwiesen.

Aufzeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts weniger als zentrale Wahrnehmungskategorie, sondern als flexibel genutzte Deutungsebene.

Ungedruckte Quellen

Nürnberg, Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums: Hs. 2910; Hs. 7177.

Nürnberg, Historisches Archiv des Germanischen Nationalmuseums:

- Familienarchiv Imhoff, Fasz. 44, Nr. 1.
- Familienarchiv Kress, Schachtel XXV, Fasz. D, Nr. 10.

Nürnberg, Staatsarchiv, Bestand Reichsstadt, Rep. 52a, Nr. 283.

Nürnberg, Stadtarchiv: B 14/III, Nr. 1.

Literatur

Andreae, Jacob, Leben des Jacob Andreae, Doktor der Theologie, von ihm selbst mit großer Treue und Aufrichtigkeit beschrieben, bis auf das Jahr 1562. Lateinisch und deutsch. Eingel., hrsg. u. übers. v. HERMANN EHMER. Stuttgart 1991.

Brandis, Henning, Diarium. Hildesheimische Geschichten aus den Jahren 1471-1528. Hrsg. v. LUDWIG HÄNSELMANN. Hildesheim 1896 [ND Hildesheim 1994].

Derer von Stetten Geschlechterbuch. Hrsg. v. ALBERT HÄMMERLE. München 1955.

Die Familiengeschichte der Koeler. Ein Beitrag zur Autobiographie des 16. Jahrhunderts. Hrsg. v. HANNAH AMBURGER. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 30 (1931), S. 153-288.

Götz von Berlichingen, Mein Fehd und Handlungen. Hrsg. v. HELGARD ULMSCHNEIDER. Sigmaringen 1981.

Meister Franz, Das Tagebuch des Meister Franz, Scharfrichter zu Nürnberg. Hrsg. v. Carl J. Jacobs u. Heinz Rölleke. Nachdruck der Buchausgabe von 1801 (= Meister Frantzen Nachrichter alhier in Nürnberg all sein Richten am Leben so wohl seine Leibs Straffen [...] Nürnberg 1801). Dortmund 1980.

Rem, Lucas, Tagebuch aus den Jahren 1494-1541. Ein Beitrag zur Handelsgeschichte der Stadt Augsburg. Hrsg. v. BENEDICT GREIFF (Sechsundzwanzigster Jahres-Bericht des historischen Kreis-Vereins im Regierungsbezirke von Schwaben und Neuburg für das Jahr 1860). Augsburg 1861.

Forschung

ARNOLD, KLAUS, Eine Frage der Glaubwürdigkeit. Johannes Trithemius in seinen Briefen und Selbstzeugnissen. In: BARON, FRANK u. AUERHEIMER, RICHARD (Hrsg.), War Dr. Faustus in Kreuznach? Realität und Fiktion im Faust-Bild des Abtes Johannes Trithemius. Alzey 2003, S. 13-81.

AUGE, OLIVER, *So solt er im namen gottes mit mir hinfahren, ich were doch verderbt zu einem kriegsmann*. Durch Kampf und Turnier körperlich versehrte Adelige im Spannungsfeld von Ehrpostulat und eigener Leistungsfähigkeit. In: Medizin, Gesellschaft und Geschichte 28 (2009), S. 21-46.

BENDLAGE, ANDREA, Henkers Hetzbruder. Das Strafverfolgungspersonal der Reichsstadt Nürnberg im 15. und 16. Jahrhundert. Konstanz 2003.

CURTIUS, ERNST R., Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern u. a. [8]1973.

GROEBNER, VALENTIN, Die Kleider des Körpers des Kaufmanns. Zum ‚Trachtenbuch' eines Augsburger Bürgers im 16. Jahrhundert. In: Zeitschrift für Historische Forschung 25 (1998), S. 323-358.

DERS., Ungestalten. Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter. Wien 2003.

HIS, RUDOLF, Das Strafrecht des deutschen Mittelalters. Teil 1: Die Verbrechen und ihre Folgen im Allgemeinen. Weimar 1920 [ND Aalen 1964].

JANCKE, GABRIELE, Autobiographie als soziale Praxis. Beziehungskonzepte in Selbstzeugnissen des 15. und 16. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum. Köln u. a. 2002.

JÜTTE, ROBERT, Ärzte, Heiler und Patienten. Medizinischer Alltag in der frühen Neuzeit. München/Zürich 1991.

JUNG, VERA u. ULBRICHT, OTTO, Krank sein. Krankheitserfahrung im Spiegel von Selbstzeugnissen von 1500 bis heute. Ein Tagungsbericht. In: Historische Anthropologie 9 (2001), S. 137-148.

KERTH, SONJA, Die letzten *taflrunder*? Krieg in adligen Autobiographien des 15. und 16. Jahrhunderts. In: BRUNNER, HORST u. a. (Hrsg.), Dulce bellum inexpertis. Bilder des Krieges in der deutschen Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts. Wiesbaden 2002, S. 175-245.

DIES., Versehrte Körper – vernarbte Seelen. Konstruktionen kriegerischer Männlichkeit in der späten Heldendichtung. In: ZfGerm. 12 (2002), S. 262-274.

KÖPF, ULRICH, Die Passion Christi in der lateinischen religiösen und theologischen Literatur des Spätmittelalters. In: HAUG, WALTER u. WACHINGER, BURGHART (Hrsg.), Die Passion Christi in Literatur und Kunst des Spätmittelalters. Tübingen 1993, S. 21-41.

KRUSENSTJERN, BENIGNA VON, Was sind Selbstzeugnisse? Begriffskritische und quellenkundliche Überlegungen anhand von Beispielen aus dem 17. Jahrhundert. In: Historische Anthropologie 2 (1994), S. 462-471.

LUMME, CHRISTOPH, Höllenfleisch und Heiligtum. Der menschliche Körper im Spiegel autobiographischer Texte des 16. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. u. a. 1996.

MÜNCH, PAUL, Einleitung. In: DERS. (Hrsg.), ‚Erfahrung' als Kategorie der Frühneuzeitgeschichte. München 2001, S. 11-27.

NOLTE, CORDULA (Hrsg.), Homo debilis. Behinderte – Kranke – Versehrte in der Gesellschaft des Mittelalters. Korb 2009.

PORTER, ROY, The Patient's View. Doing Medical History from Below. In: Theory and Society 14 (1985), S. 175-198.

PULZ, WALTRAUD, Nüchternes Kalkül – verzehrende Leidenschaft. Nahrungs-abstinenz im 16. Jahrhundert.. Köln u. a. 2007.

ROHMANN, GREGOR, *Eines Erbaren Raths gehorsamer amptman*. Clemens Jäger und die Geschichtsschreibung des 16. Jahrhunderts. Augsburg 2001.

SAHM, HEIKE, Dürers kleinere Texte. Konventionen als Spielraum für Individualität. Tübingen 2002.

SARASIN, PHILIPP, Mapping the Body. Körpergeschichte zwischen Konstruktivismus, Politik und Erfahrung. In: Historische Anthropologie 7 (1999), S. 437-451.

SCHMID, BARBARA, Schreiben für Status und Herrschaft. Deutsche Autobiographik in Spätmittelalter und früher Neuzeit. Zürich 2006.

SCHMOLINSKY, SABINE, Selbstzeugnisse im Mittelalter. In: ARNOLD, KLAUS u. a. (Hrsg.), Das dargestellte Ich. Studien zu Selbstzeugnissen des späteren Mittelalters und der frühen Neuzeit. Bochum 1999, S. 19-28.

SCHUPPISSER, FRITZ O., Schauen mit den Augen des Herzens. Zur Methodik der spätmittelalterlichen Passionsmeditation, besonders in der Devotio Moderna und bei den Augustinern. In: HAUG, WALTER u. WACHINGER, BURGHART (Hrsg.), Die Passion Christi in Literatur und Kunst des Spätmittelalters. Tübingen 1993, S. 169-210.

STUDT, BIRGIT, Erinnerung und Identität. Die Repräsentation städtischer Eliten in spätmittelalterlichen Haus- und Familienbüchern. In: DIES. (Hrsg.), Haus- und Familienbücher in der städtischen Gesellschaft des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. Köln u. a. 2007, S. 1-31.

ULMSCHNEIDER, HELGARD, Götz von Berlichingen. Ein adeliges Leben der deutschen Renaissance. Sigmaringen 1974.

WALDSCHMIDT, ANNE, Behinderte Körper: Stigmatheorie, Diskurstheorie und Disability Studies im Vergleich. In: JUNGE, TORSTEN u. SCHMINCKE, IMKE (Hrsg.), Marginalisierte Körper. Zur Soziologie und Geschichte des anderen Körpers. Münster 2007, S. 27-43.

Les monstres norrois : Quelques remarques

Claude Lecouteux

Abstract:
Oppositely to the Western medieval tradition, Old Norse literature has a relatively sparse number of monsters. This paper aims to make an inventory of the autochthonous heritage and to define its sources in Latin medieval literature (e.g. Honorius Augustodunensis, Thomas Cantipratensis). Although major distortions and modifications may occur, the monsters tend to remain recognizable. This essay also focuses on the polysemic names used to translate the denominations of those beings.

Comparé au patrimoine tératologique de la France ou de l'Allemagne médiévales, celui de la Scandinavie fait pâle figure si l'on excepte les types universels que sont les géants, les nains et les dragons.[1] La mythologie nous offre quelques spécimens remarquables comme Sleipnir, le coursier à huit pattes d'Oðinn, Miðgarðsormr, le grand serpent de mer, ou Hræsvelgr, l'aigle gigantesque qui produit les vents. Les autres monstres proviennant en majeure partie de la littérature savante – *Etymologies* Isidoriennes, *Lucidarius* d'Honorius Augustodunensis, *Physiologus* –, soit directement, soit par traductions interposées. Les recherches ont ainsi montré que les monstres de la *Kirialax saga* sont tirés du *Stjórn*, une compilation vétéro- et néotestamentaire du 14ème siècle, et que, dans la même saga, les *terata* de l'armée du sultan[2] viennent de la *Description du monde* (*Heimslysing*), chapitre transmis par la

---

[1] Pour une présentation générale: SIMEK, Erde und Kosmos, p. 105-123 ; du même auteur : Altnordische Kosmographie.
[2] *Kirialax saga*, p. 28.

Hauksbók.[3] On sait aussi que la perméabilité de ce type d'emprunts est plus forte dans les sagas tardives, surtout dans les sagas de chevaliers (*Riddarasögur*) et les sagas mensongères (*Lygisögur*) que dans les sagas des Islandais (*Íslandingasögur*).

1 L'impact de la littérature savante

L'une des sources des monstres par ailleurs biens connus de l'Occident médiéval est la *Hauksbók*, compilée par Haukr Erlendsson († 1334), où nous avons l'énumération suivante :

- **Géants** : « *Risar ero kallaðar pioðer per er stercastar ero. þeir ero sumír viðr eígnar sem aðrer menn en sumír ero mannskæðir.* » [on appelle géants les peuples les plus forts ; les uns se comportent bien, les autres sont dangereux.][4]
- **Omnivores** : « *A Blalande er pioð su er Panfagi heitir. þeir eta alt þat er tonn festír a.* » [en Bláland vit le peuple appelé Panfagi ; ces gens mangent tout ce qui leur tombe sous la dent].
- **Troglodytes** : « *Trogodite heíta þeir er renna hueríu dyri harðare.* » [On appelle Trogodite les gens qui courent plus vite que chaque animal.]
- **Anthropophages** (I) : « *Aptropofagi (Antiophagi / Aptropofagi) ero mann etor.* »[5] [Les Aptropofagi sont des mangeurs d'homme.]
- **Ichtyophages** : « *Antiofagi nyta ecki til matar vttan fiska eína.* »[6] [Les Antiofagi ne mangent rien d'autre que du poisson.]
- **Artabatites** : « *Arðabaðíte (Antenadaite / Ardapite) ero bíugír sem fenaðr oc eta ecki nema ratt se. oc eta beði menn oc dyr.* »[7] [Les Arðabaðíte sont tordus comme un arc et ne mangent que de la viande crue, et mangent les hommes et les bêtes.]
- **Anthropophages** (II) : « *Su pioð er þar er ala sem feitast foðr sínn oc moður þa er þau eldast en siðan bioða þeír til sin vínum sínum oc frenduni. skal þa drepa þau oc eta þau at erfi sínu. oc þickia þeír illa gera er þau lata biða elli oc vhægendi oc dæyia þau magr.* »[8] [Il y a là un peuple qui engraisse ses pères et mères vieillissants, puis invite ses amis et les membres de son clan ; ils tuent leurs parents et les mangent en leur honneur ; ils pensent que ce serait mal agir de les laisser vieillir, et mourir maigres.]
- **Sciapodes** : « *Einfætíngar hafa sua mikinn fot við iorð at þeír skykgia ser i suefní við solo. þeir ero sua skioter sem dyr oc laupa við stong.* »[9] [Les Monopodes ont un si grand pied qu'ils s'en protègent du soleil quand ils dorment ; ils courent sur leur pied, en s'aidant d'un bâton, plus vite que les animaux.]
- **Ophiophiles** : « *Su pioð er i Afrika er eigi sakar orma eítur oc born i voggu leíka með eitr ormum.* » [En Afrique, il y a un peuple qui est immunisé contre le venin des serpents ; les enfants au berceau jouent avec des reptiles).]
- **Acéphales** (I) : « *þeir ero enn þar er hofuð lausir ero en a bringunní er beði munnr oc augu.* »[10] [Il existe des hommes dépourvus de tête et ayant bouche et yeux dans la poitrine.]
- **Acéphales** (II) : « *sumír hofuð lausir þa er munnren ofan a bukenum. en augu a herðar bloðum. oc er har a*

[3] *Hauksbók*, p. 165f.
[4] Traductions en français de l'auteur.
[5] Pour les sources, cf. LECOUTEUX, Les monstres, vol. 2, p. 9-10.
[6] Ibid., p. 108f.
[7] Ibid., p. 13f.
[8] Cf. Thomas de Cantimpré, *De natura rerum*, 3, 5, 2.
[9] Ibid., p. 149-152.
[10] Ibid., p. 5-7, avec les variétés « sternophthalmes » et « omophthalmes ».

sem a dyrum. » [Certains Acéphales ont la bouche en bas du tronc, les yeux sur les épaules et sont velus comme des bêtes.]
- **Satyres** : « *Satiri heíta þeir menn a índía lande er sua ero bíugleítír at crocar ero a nefíum þeím. oc vex horn i enní oc ero fætr þeta vaxner likast geita fotum.* »[11] [En Inde, on appelle Satyres les gens qui sont si tordus que leur nez est crochu, et de la corne pousse sur leur front, et leurs pieds ressemblent à ceux des chèvres.]
- **Opisthodactyles** : « *þeír ero enn þar er a bac aftr horfa ter. oc ero .víij. a huarum fæti.* »[12] [Il y a là aussi des gens dont les orteils, huit à chaque pied, sont tournés à l'envers.]
- **Cynocéphales** : « *Cenocefali hafa hunds hofuð. oc hafa þeir gauð firir mal. klær ero a fíngrum oc a taom en engír negll.* »[13] [les Cynocéphales ont des têtes de chien et leur langue est un aboiement ; ils possèdent des griffes aux doigts, mais nul ongle aux orteils.]
- **Cyclopes** : « *Cikoplex heita menn er auga er eítt i hofðe. en þat er i miðiu enni.* »[14] [On appelle Cyclopes les hommes ayant un œil dans la tête et au milieu du front.]
- **Macrobiens** : « *þar ero sumír tolf alna langer þeír heita Akrobi.* »[15] [Il y a là certains hommes mesurant douze aunes, on les appelle Akrobi.]
- **Pygmées** : « *sumír ero alnar hafaer þeír heita Pígmeí. þar ero konor þer er born ala .v. vetra gamlar oc lifir engi vm atta vetr.* » [16] [Certains ne mesurent qu'une aune et sont appelés Pigmei. Il y a là des femmes qui ont leurs enfants dès l'âge de cinq ans et qui ne dépassent pas l'âge de huit ans.]
- **Hermaphrodites** : « *Ermofrodite heita menn er geir vortu hafa hína hægri sem kallar en hína vínstri sem konor þeír mega vera beði feðr oc mæðr barna sínna.* »[17] [On appelle Ermofrodite ceux qui ont la poitrine droite d'un homme, celle de gauche d'une femme ; ils peuvent être le père et la mère de leurs enfants.]
- « *þat (er) enn þar kuena eðli sumra at eitt megu barn ala alz a efi sínní. en þat barn er huítt firir herum ny alet en sortnar þa er aldr fer yfír. þeír menn lifa .cc. vetra oc rymiast ecki nema eldast.* »[18] [Il y a un peuple de femmes dont certaines peuvent mettre des enfants au monde toute leur vie ; cet enfant a les cheveux blancs quand il est petit, et ses cheveux noircissent à mesure qu'il vieillit.]
- **Astomes** : « *Hia fosse þeím er gengr af Paradisar bergi er þioð su er eigi hefir munn. en þeír lifa við ilm þann er verðr af eplum oc grase. þar ero viðir þeir er vttan vex a sem vll se oc hafa þeír þat eítt kleða er þaðan er gort af. En þeir dœyia þegar er þeir mego eígi ilma af grasenu. oc aldenenu.* »[19] [Près de la cascade qui vient de la montagne du paradis vit un peuple sans bouche ; il ne vit que du parfum émanant de pommes et de d'herbes. Il y a des nains très courts et ils portent un vêtement de laine fait en une pièce seulement. Et ils meurent s'ils ne sentent pas le parfum des herbes et des pommes.]
- **Apodes** : « *þeir ero enn þar er loðner ero aller sem dyr oc hafa engi fot. oc ero .ix. feta hafer.* »[20] [Il y a là certains hommes velus comme des bêtes et ne possédant pas de pieds ; ils mesurent neuf pieds].
- **Ichtyophages** : « *En sumir menn ero eigi skemrum i votnum en a lande oc hafa enga fæslu nema raa fiska oc vatns dryck.* »[21] [Certains sont aussi rapides dans l'eau que sur terre et ne mangent que du poisson et ne boivent que de l'eau.]
- **Albinos nyctalopes** : « *Albaní þeír ero huítír sem snίor beði a hars lit oc a horund þegar er þeir ero alner. þeir hafa augu gul i hofðe oc sia betr vm netr en vm daga.* » [Les Albani ont la peau et les cheveux blancs comme neige ; ils ont les yeux dorés et voient mieux la nuit que le jour.]

---

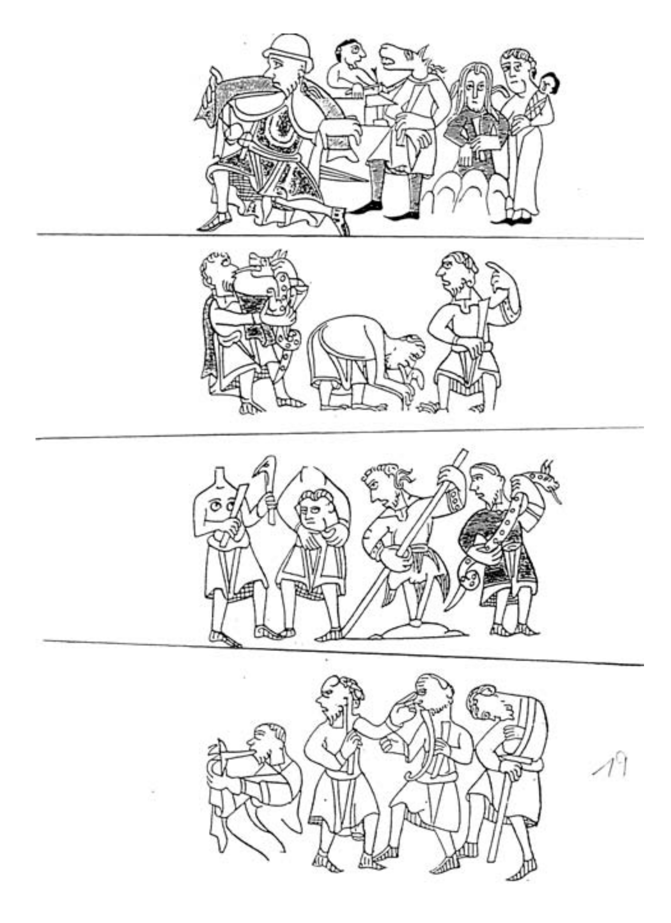
[11] Ibid., p. 156-158.
[12] Ibid., p. 10-12.
[13] Cf. LECOUTEUX, Les cynocéphales.
[14] LECOUTEUX, Les monstres, vol. 2, p. 18-20.
[15] Ibid., p. 110.
[16] Ibid., p. 153-156.
[17] Ibid., p. 85-87.
[18] Cf. Thomas de Cantimpré, *De natura rerum*, 3, 5, 5-6.
[19] LECOUTEUX, Les monstres, vol. 2, p. 12f.
[20] Ibid., p. 152.
[21] Ibid., p. 108f.

- **Amazones** : « *Heítír enn Quenn land. þar ero oft orostr miclar oc eiga þær sialfar iafnan bardaga sín a milli vm ríki sítt slict sem kallar annars staðar. oc ero þer konur ecki vstyrkare ne hug mínní en kallar.* »[22] [Un pays s'appelle le Pays des Femmes. Il se déroule là de grands combats pour leur royaume, comme ailleurs, et ces femmes ne sont pas moins courageuses ou fortes que les hommes d'autres pays.]
- **Arhines** : « *Eru þar þeir menn er nef lausir ero oc er slett anlit nema munnur oc augu.* »[23] [Il y a là des hommes dépourvus de nez et au visage plat, sauf la bouche et les yeux.]
- **Amyctères** : « *Sumír hafa vor hína neðri sua míkla at þer kasta henní aftr yfir hofuð ser við solo oc skur meðan þeír sofa* » [Certains ont une langue si grande qu'ils s'en couvrent le visage pour se protéger du soleil et de la pluie quand ils dorment.]
- **Les bouches minuscules** : « *Sumír ero munn vana oc drecka or pipu.* » [Certains ont une bouche si petite qu'ils boivent avec une paille.]
- **Alingues** : « *Sumír ero tungu lausir oc merkia alt at bendingum* »[24] [Certains sont dépourvus de langue et se comprennent par signes.]
- **Ciromandari** « *er vttan ero tínduttir sem biarn igull. þeír bua i skogum oc hafa gul augu oc tenn sem i hundum oc hafa eigi manz rodd nema mal.* »[25] [il y en a qui possèdent des piquants comme les oursins ; ils habitent les bois, possèdent des yeux jaunes et des dents comme les chiens.]
- **Panotéens** : « *Panaðios heita þeir menn er œyru hafa sua mikil at þeir hylia allan likam sinn með þar ero þeir menn er hafa rossa fœtr.* » [On appelle Panotéens ceux dont les oreilles sont si grande qu'ils en drapent leur corps en entier.]
- **Hippopodes** : « *þar ero þeir menn er hafa rossa fœtr* » [il y a là des hommes aux pieds de chevaux].
- **Cornus anthropophages** : « *Er su þioð er Horn fínwar heita þeím er horn niðr biugt i enní. oc ero mann etor.* » [Il existe un peuple appelé Hornfinnar ; ils possèdent une corne tordue sur le front et sont anthropophages.]
- **Faux Cynocéphales** :[26] « *þar ero menn þeir ewn er haka er groen við bríngu niðr. þat heita Hundíngiar. þeir ero sua við menn sem olmer hundar.* »[27] [il y a des gens dont le menton est dans la poitrine. On les appelle Hundingjar et ils attaquent les hommes comme des chiens enragés.]

Par rapport aux textes latins évoqués plus haut, nous constatons des nouveautés, par exemple : Les Arðabaðite « sont tordus comme un arc et ne mangent rien d'autre que de la viande crue, aussi bien humaine qu'animale », alors que les textes latins disent qu'ils marchent à quatre pattes. Les unipodes « possèdent un pied si grand qu'il s'en protègent du soleil quand ils dorment ; ils courent plus vite que les bêtes en s'aidant d'un bâton » ; ce dernier détail (le bâton) n'apparaît pas dans les textes latins à ma connaissance ; « En Inde, on appelle Satiri les gens qui sont si pliés en deux que leur nez possède un crochet » : tout cela est nouveau et semble dû à des erreurs de traduction. « Les Cenocefali possèdent des têtes de chien et leur

[22] Thomas de Cantimpré, *De natura rerum*, 3, 5, 3, 2. Les Amazones norroises apparaissent dans *Samsons saga fagra*, chap. XVI, elles habitent le Smámeyjaland, « le Pays des petites filles », la *Terra feminarum* d'Adam de Brême (*Gesta Hammaburgensis Ecclesiae pontificum* IV, 14). Adam évoque les Amazones en même temps que d'autres peuples monstrueux (ibid., IV, 25) et parle d'un raid du roi suédois Anund (= Edmund slemme) « *in patriam feminarum pervenisset, quas nos arbitramur Amazonas esse* » [ils arrivèrent au pays des femmes que nous tenons pour des Amazones] (ibid. III, 16).
[23] LECOUTEUX, Les monstres, vol. 2, p. 12.
[24] Ibid., p. 7.
[25] Ibid., p. 28f. Il peut s'agir des choromandres ; cf. Solin, *Collectanea rerum memorabilium*, 52, 32 ; Thomas de Cantimpré, *De natura rerum*, 3, 5, 22.
[26] Cf. LECOUTEUX, Les cynocéphales.
[27] LECOUTEUX, Les monstres, vol. 2, p. 146-149.

langue est un aboiement ; leurs doigts sont des serres, mais leurs pieds sont dépourvus d'ongles » : si le début de la phrase est conforme à la tradition, la suite s'en écarte notablement ; Thomas de Cantimpré indique qu'ils ont des « ongles » de chien.[28]



[Tabl. 1: Miniatures du *Physiologus* islandais, vers 1220.]

Les auteurs de sagas récupèrent ce type d'information pour orner leurs récits et faire couleur locale. Nous retrouvons des cyclopes dans *Sigurðar saga þögla*,[29] *Vilhjálms saga sjóðs*,[30] les Hippopodes dans *Ector saga*[31] et un onocentaure dans *Kirialax saga*.[32]

[28] Cf. Thomas de Cantimpré, *De natura rerum*, III, 5, 10.
[29] In : LOTH, Late Medieval Icelandic romances, vol. 5, chap. 27.
[30] Ibid., vol. 1, p. 1-49, chap. 25.
[31] Ibid. vol. 1, p. 76-186, chap. 6. Ils sont cités dans l'*Alfræði íslenzk*, (Ippopodes aa Sithia hafa hrossa fétr), cf. KJESRUD, Lærdom, p. 115. Je remercie l'auteur qui m'a envoyé sa thèse.
[32] *Kirialax Saga*, p. 10-12.

Les Satyres se rencontrent sous la forme d'hommes cornus dans *Sigrgarðs saga frækna* ;[33] nous avons une sorte d'Amyctère dans *Örvar-Odds saga*,[34] *Jökuls saga Búasonar*[35] et *Hjálmþers saga og Ölves*,[36] des Acéphales et des Cynocéphales[37] dans *Sigurðar saga þögla*.[38] Un homme à tête de chien apparaît dans le rêve de Gisli Sursson,[39] des Monopodes dans *Vilhjálms saga sjóðs*[40] et, curieusement, dans *Eiríks saga rauða*.[41] La *Egils saga einhenda ok Asmundar berserkjabana*[42] reprend la légende de Polyphème, des Maures ou des Noirs surgissent dans de très nombreux textes, dont *Sturlaugs saga starfsama*,[43] qui en donne cette description: « *Þessi blámaðr var mikill sem risi, en digr sem naut, blár sem hel. Klær hafði hann svá miklar, at þær váru líkari gammsklóm en mannanöglum* » [Ce Maure était aussi grand qu'un géant, gros comme un bœuf et noir comme la mort. Il avait des griffes si grandes qu'elles ressemblaient plus aux griffes d'un vautour qu'aux ongles d'un homme] ; et le *Þorvalds þáttur tasalda,*[44] où nous lisons: « *Bárður mælti:* [...] *Eg hefi farið land af landi og mætt bæði risum og blámönnum og fyrirkomu þeir mér ekki.* » [Bárður déclara (…) : J'ai voyagé de pays en pays et rencontré des géants et des hommes noirs, et ils ne m'ont pas abattu].

Empruntés à la légende de saint Brandan, le *lyngbakr* (*Örvar-Odds saga*, chap. 21) et le *hafgufu*, cétacés gigantesques, correspondent au Jasconius, le poisson-île. Quant aux griffons et aux dragons,[45] ils font partie des *loci obligati* des sagas de chevaliers et d'aventures.

2 Monstres originaux

Commençons par les monstres marins.[46] Le *Miroir royal* (*Konungs skuggsjá*), ouvrage didactique rédigé en Norvège vers 1250, décrit ainsi ceux qui peuplent les mers du Groenland :

---

33 *Sigrgarðs saga frækna*, chap. 8-9. In : LOTH, Late Medieval Icelandic romances, vol. 5.

34 In : JÓNSSON, *Fornaldar sögur*, vol. 2, p. 199-363, chap. 12.

35 In : HALLDORSSON, *Kjalnesinga saga ; Jökuls þáttr Búasonar ; Víglundar saga ; Króka-refs saga ; Þórdar saga hreðu ; Finnboga saga ; Gunnars saga keldugnúpsfífls.*

36 In : JÓNSSON, *Fornaldar sögur*, vol. 4, p. 177-243, chap. 12.

37 *Sturlaugs saga starfsama*, chap. 12 : « *Þeir gjöltu sem hundar* » [Les habitants (du Hundingialand) aboient comme des chiens].

38 In : LOTH, Late Medieval Icelandic romances, vol. 5, chap. 27.

39 *Gísla saga Súrssonar*, chap. 33 : « *Það dreymdi mig, segir Gísli,* […] *og þótti mér vera á honum vargs höfuð.* » [J'ai rêvé, dit Gisli (…) ; il me semblait qu'il avait une tête de loup].

40 *Vilhjálms saga sjóðs,* chap. 25 ; In : LOTH, Late Medieval Icelandic romances, vol. 1, p. 1-49, chap. 25.

41 *Eiríks saga rauða*, chap. 12 : « *Það var einn morgun er þeir Karlsefni sáu fyrir ofan rjóðrið flekk nokkurn sem glitraði við þeim og æptu þeir á það. Það hrærðist og var það einfætingur* » [Un matin, Karlsefni et ses compagnons virent devant eux, au bout de la clairière, une tache brillante et, étonnés, ils crièrent. Cette tache remuait et était un monopode]. Cet être décoche une flèche au fils d'Eric le rouge.

42 In : JÓNSSON, *Fornaldar sögur*, vol. 3, p. 323-365, chap. 9-10.

43 Ibid., vol. 3, p. 105-160, chap. 12.

44 *Þorvalds þáttur tasalda.*

45 Cf. KJESRUD, Lærdom, p. 98ff.

46 Sur eux, cf. BUGGE/HØDNEBØ, Kulturhistorisk leksikon, vol. 15, s. v. Sjøvette.

Þat er mælt um grœnalannz hof at þar se skrimsl í oc ætla ec þau þo æigi opt firi augum værða. en firir þvi kunnu mænn þo fra at sægia at mænn munu séét hafa oc varir við orðit. Sva er sagt um þat skrimsl er mænn kalla hafstramba at þat se í grœnalannz hafi. Þat skrimsl er mikit væxti oc at hæð oc hæfir staðet upp rett or hafino þat hæfir sva synnz sæm þat hafi haft mannz hærðar hals oc hafuð augu oc munn oc næf oc haku. En upp ifra augum oc brunum þa hæfir værit þvi licazt sæm maðr hafi haft ahofðe hvassan hialm. axler hæfir hæfir þat haft sva sæm maðr. en ængar hænndr oc sva hæfir þat synnz sæm þægar hafi þat svængz fra oxlum ofan oc æ þvi miora er þat hæfir næðar mæirr værit set. En þat hæfir ængi seð hværso hinn næðre ænnder er skapaðr aþvi hvart hælldr er at sporðr hæfir a værit sæm afiski eða hæfir hvast niðr værit sæm hæll. En licamr þæss hæfir þvi licr værit at asyn sæm iacull. engi hæfir þat sva glogt seð hvart hældr hæfir aværit reistr sæm a fiski eða huð sæm amanne.[47]

[On raconte que les mers du Groenland abritent des monstres, cependant je pense qu'ils ne se montrent pas souvent. Si on peut en parler, c'est que des hommes les ont vus. On dit que celui qui s'appelle hafstrambi se trouve dans ces mers ; il est de grande taille et se dresse directement au-dessus de l'eau. On a vu qu'il avait les épaules humaines, un cou et une tête, des yeux, une bouche et un menton d'homme. Mais au-dessus des yeux et des sourcils, il ressemblait à un homme coiffé d'un heaume pointu. Il possédait les épaules d'un homme mais pas de bras, et il paraissait se rétrécir à partir des épaules et s'amincir de plus en plus à mesure qu'on a pu en regarder le bas. Nul n'a cependant pu voir comment son extrémité inférieure était faite, si elle avait une queue comme un poisson ou si elle était pointue comme un talon. À le regarder, son corps ressemblait à une chandelle de glace. Personne ne l'a assez bien vu pour dire s'il avait des écailles comme un poisson ou une peau semblable à celle d'un homme.][48]

Il y a aussi la *margýgr* [« géante de mer »] :

sæm þat hafi qvænmanni lict værit up ifra linnda stað þviat þat skrimsl hæfir haft abrioste ser stora spæna. sva sæm kona. langar hænndr oc sitt hár oc vaxit sva at allum lutum um hals oc um hofuð sæm maðr hænndr hafa monnum synnz myclar a þvi skrimsli oc æigi mæð sunndr slitnum fingrum hælldr mæð þvilicri fit sæm (tær) tængiaz saman afit fuglum. Niðr ifra linnda stað hæfir þat skrimsl synnz lict fiski bæðe mæð reistri oc mæð sporðe oc sunndfiaðrum. […] *Þat skrimsl hæfir oc synnz miket oc ræðilect í anndliti mæð hvorsu ænni oc bræiðum augum mioc mynnt oc mæð rocnum kinnun.*[49]

[femme en haut de la ceinture, avec de gros seins sur la poitrine, comme une femme, de longs bras et une longue chevelure ; son cou et sa tête étaient formés comme ceux d'un humain. Il a paru aux gens que ce monstre avait de grandes mains palmées, comme les pieds des oiseaux nageurs. Au-dessous de la ceinture, ce monstre ressemblait à un poisson, avec des écailles, une queue de poisson et des nageoires (…). Il paraissait grand, avec un visage terrible, un front pointu, des yeux larges, une grande bouche et des yeux ridés.][50]

Cette *margygr* est, selon les textes, une sirène ou une ondine. La *Olafs saga hins helga* en parle comme d'un être dangereux :

En þar la firir Karlsar ose quinquændi æitt, margygr var kallat, fiskr niðr eða hvalr, en kona upp afra lindastað, oc hadðu margum manne faret firir osenom. Oc þat var hitt mesta kykvændi.[51]

[À l'embouchure du fleuve Karl se trouvait un être singulier, une margygr, dont le bas était celui d'un poisson ou d'un cétacé, et le haut d'une femme ; il avait tué là de nombreux hommes. Et c'était un monstre puissant.]

---

[47] *Konungs skuggsiá*, p. 27.
[48] *Le Miroir royal*, p. 66-67.
[49] *Konungs skuggsiá*, p. 27. Cf. CHRISTIANSEN, *Eventyr og sagn*, p. 129-160, et BRØNDSTED, Havfruens saga.
[50] *Le Miroir royal*, p. 67.
[51] *Olafs saga hins helga*, chap. 14.

La *Thidreks saga af Bern*[52] raconte comment le roi Vilcinus fit voile un jour avec son armée vers les pays orientaux de la mer Baltique. Il y rencontra, dans une forêt (*í skoginum* / *i æinn skog*) une femme d'une merveilleuse beauté, qui éveilla son désir et il se coucha près d'elle. C'était une ondine, un monstre dans l'eau, mais une femme comme les autres sur la terre ferme (*En þetta var æki: avnnur kona en þat sem kallað er sækona* / *kallat er sækonor*). On retiendra aussi que les ondines ont souvent le don de prophétie et qu'elles et les ondins sont les protagonistes de nombreux ballades populaires danoises, comme : *Agnete og hafmanden*,[53] *Harpens kraft*,[54] *Herr Luno og havfruen*,[55] *Havfruen spådom*[56] et *Ungersven och havfruen*.[57]

Le Miroir royal décrit aussi des hommes appelés Gelts, nom tiré de l'irlandais *geilt* qui signifie « fou ». Pris de peur dans une mêlée, ils s'enfuient vers la forêt où ils vivent et mangent comme des bêtes.

> *En sva er sagt fra folki þæsso æf þat lifir iskogum .xx. vætr mæð þæssom hætti. þa vaxa fiaðrar alikamum þeirra sva sæm a fuglum þær er hylia ma licam þeiRa mæð firir frosti eða kulda. en ængar þær stor fiaðrar er þeir mægi flaug af taca sem fuglaR. En sva er mykell sagðr fliotleicr þeiRa at æigi fa aðrer mænn nalgazt funnd þæirra.*[58]
> [on raconte sur eux que s'ils vivent plus de vingt hivers, des plumes leur poussent sur le corps comme aux oiseaux, assez grandes pour les protéger du gel et du froid, mais trop petites pour qu'ils puissent voler comme des oiseaux. On dit que leur vitesse est telle que nul ne peut s'approcher d'eux.][59]

Aurions-nous ici la légendarisation de l'expression « la peur donne des ailes » ?

La *Egils saga einhenda ok Asmundar berserkjabana* présente le *hjasi*[60] (*hapax legomenon*) – « *eitt mikit dýr, þat er hjasi heitir* » [un animal monstrueux appelé hjasi] – qui enlève Brynhild :

> *Þat var mikit vexti ok grimmt. Þat á lengstan aldr af dýrum* [...]. *Þat er skapt sem glatúnshundr ok hefir eyru svá stór, at þau nema jörð.*
> [Il était énorme et féroce, sa longévité dépasse celle de tous les autres animaux, il ressemble à un chien monstrueux aux oreilles si grandes qu'elles touchent le sol.]

Dans *Hrólfs saga Gautrekssonar* nous rencontrons un *blendingr*,[61] c'est-à-dire un monstre particulier issu de l'union d'un homme et d'une créature surnaturelle. Le contexte permet de bien saisir ce concept : un troll surgit devant la résidence du roi

---

[52] *Thidreks saga af Bern*, in : UNGER, *Saga Ðiðriks Konungs af Bern*, chap. 23.
[53] In : GRUNDTVIG/OLRIK, Danmarks gamle folkeviser (DgF) 57.
[54] DgF 40.
[55] DgF 43.
[56] DgF 42.
[57] DgF 45.
[58] *Konungs skuggsiá*, p. 26.
[59] *Le Miroir royal*, p. 66ff.
[60] Cf. KJESRUD, Lærdom, p. 106, note 232. Le dictionnaire de HEGGSTAD (Gamalnorsk ordbok) écrit le terme avec deux /s/ : « *Hjassi m.II. eit fabeldyr* », et renvoie à l'édition de RAFN des *Fornaldarsögur*, vol. 3, p. 365.
[61] Sur les hybrides, cf. HOLBÆK/PIØ, Fabeldyr, p. 11 et 255 (*Blendingsvaesener*).

des Irlandais massacrant gens et bêtes.[62] La fille du souverain déclare : « *Þat er magrligt ok svangt, sem þat muni lengi soltit hafa* » [Ce troll est maigre et affamé comme s'il n'avait rien mangé depuis longtemps]. Sigrid, servante d'Ingibjörg, fille du roi d'Irlande, s'étonne qu'il ne dévore pas les morts gisant dans la ville[63] (*Undra ek þat etr ekki dauða mennina, er liggja um alla borgina*). Elle donne alors sa propre explication : « *Má vera, jungfrú, at þetta sé blendingr ok sé ekki fullkomit tröll.* » [Il est possible, damoiselle, que ce soit un blendingr et que ce soit un tröll complet.].

Si dans le *Physiologus*,[64] le centaure, ou l'onocentaure, est nommé *finngálkn*,[65] dans l'*Örvar-Odds saga* il est ainsi décrit :

> *Síðan fór hann at hitta gýgina, móður sína, er Grímhildr var kölluð, meðan hún var hjá mönnum. En þá var hún orðin at finngálkni. Er hún maðr at sjá upp til höfuðsins, en dýr niðr ok hefir furðuliga stórar klær ok geysiligan hala, svá at þar með drepr hún bæði menn ok fénað, dýr ok dreka. En er á leið daginn, sáu þeir, at dýr eitt furðu stórt kom fram ór skóginum. Þat hafði mannshöfuð ok geysistórar vígtennr. Hali þess var bæði langr ok digr, klærnar furðuliga stórar. Sitt sverð hafði þat í hvárri kló; þau váru bæði hjört ok stór. Þegar er þetta finngálkn kemr fram at mönnum, þá emjar þat ógurliga hátt ok drap þegar fimm menn í fyrsta atvígi.* [66]
> [Puis il alla trouver la géante, sa mère, appelée Grimhild quand elle était chez les hommes. Elle était devenu un finngalkn. Elle était humaine jusqu'à la tête, animale plus bas, avait des serres immenses et une très grande queue qu'elle utilisait pour occire les hommes et le bétail, les bêtes et les dragons. Plus tard dans la journée, ils virent qu'un animal énorme sortait du bois : il avait une tête d'homme et d'énormes boutoirs ; sa queue était longue et épaisse, ses serres extrêmement fortes. Il tenait une épée dans ses deux griffes qui étaient fortes et puissantes. Ce finngalgkn se précipita sur eux en hurlant et tua cinq hommes du premier coup].

Alors que, dans *Hjálmþés saga ok Ölvis*, il est dit : « *Litlu síðar kom fram ór mörk eitt finngálkn mikit ok gildligt. Þat hafði hrossrófu, hófa ok fax mikit. Augun váru hvít, en munnrinn mikill ok hendr stórar* » [un peu plus tard, un finngalkn grand et imposant sortit de la forêt. Il avait des pieds de cheval, une grand queue et une grande crinière, de larges yeux, une vaste bouche et de fortes mains],[67] et que *Brennu-Njáls saga*[68] parle, sans précisions, du combat de Thorkell contre un *finngálkn*.

---

[62] JÓNSSON, *Fornaldar sögur*, vol. 4, p. 51-176, chap. 32: « *tröll eitt mikit kom á landit fyrir konungs atsetunni, svá illt ok grimmt, at eigi reisti rönd við, drap niðr menn ok fénað, en brenndi byggðir, ok engu vætti eirði þat, drap niðr hvert kvikendi lifanda ok gerði it mesta illvirki* ». [un troll gigantesque alla directement devant le siège du roi, si hideux et si vilain que personne ne pouvait lui résister ; il abattait hommes et bêtes, brûlait les pays et nul ne s'attendait à être épargné par lui. Il tuait tout ce qui vivait et avait causé maints ravages].

[63] Des habitudes alimentaires différentes font des hommes des monstres, cf. Isac, le roi de Bretagne, un monstre de l'enfer qui aime dévorer des Chrétiens, des reptiles et des crapauds (*Kong Diderik i Birtingsland*, in : DgF, vol 1, 7-8).

[64] HERMANNSON, The Icelandic Physiologus, chap. 15.

[65] Sur cet être, cf. HOLBÆK/PIØ, Fabeldyr, p. 263.

[66] *Örvar-Odds saga*, chap. 19-20 ; in : JÓNSSON, *Fornaldar sögur*, vol. 2.

[67] *Hjálmþés saga ok Ölvis*, chap. 10.

[68] *Brennu-Njáls saga,* chap. 119.

On remarquera aussi que les bovidés ont parfois trois ou quatre cornes, trois dans *Sigrgarðs saga frækna*,[69] quatre dans *Laxdœla saga*,[70] deux normales, une montant droit en l'air, et une lui sortant du front et descendant devant ses yeux.[71]

Chez les géant(e)s, quels que soient leurs noms (*tröll*, *jötunn*, *hrimþurs*, *risi*, *gygr*, *flagð*, *flagðkona*), outre les difformités habituelles[72] – bosse, hirsutisme, etc. –, la singularité des traditions norroises est de les doter de plusieurs bras. Le plus célèbre de ces polybrachiques est le grand-père de Starkad que l'on retrouve chez Saxo Grammaticus :[73]

> *Tradunt enim quidam, quod a gigantibus editus monstruosi generis habitum inusitata manuum numerositate prodiderit, asseruntque Thor deum quattuor ex his affluentis naturae vitio procreatas, elisis nervorum compagibus, avulsisse atque ab integritate corporis prodigiales digitorum eruisse complexus, ita ut, duabus tantum relictis, corpus, quod ante in giganteae granditatis statum effluxerat eiusque formam informi membrorum multitudine repraesentabat, postmodum meliore castigatum simulacro brevitatis humanae modulo caperetur.*
> [On disait qu'il descendait de géants et que le nombre de ses mains révélait son ascendance monstrueuse. Le dieu Thor, disait-on, avait détaché de lui quatre de ces mains dont la nature généreuse l'avait affligé ; il coupa les jointures des tendons et libéra ce corps incongru de ces grappes de doigts singuliers. Il ne lui laissa que deux bras et corrigea sa stature, auparavant celle d'un géant, déformée par des membres inutiles, et il eut désormais taille humaine et meilleur aspect].

La polycéphalie se rencontre dans *Hervarar saga og heiðreks* (rédaction U, cap 1), dans le *Vafþrúðnismál*,[74] le *Skírnismál*,[75] le *Hárbarðsljóð*,[76] la *Gautreks saga*[77] – et le nombre de têtes va de trois à neuf cents ! Les géant(e)s sont parfois bicolores, comme dans *Magus saga Jarl*,[78] ont une tête et même un cœur de pierre, comme Hrungnir. Quelques personnages sont aussi très originaux. Ivarr sans os est ainsi

---

[69] *Sigrgarðs saga frækna*, chap. 12. In : LOTH, Late Medieval Icelandic romances, vol. 5.
[70] *Laxdœla saga*, chap. 31.
[71] Olaf le Paon possède un bœuf : « *Hann átti uxa góðan er Harri hét, apalgrár að lit, meiri en önnur naut. Hann hafði fjögur horn. Voru tvö mikil og stóðu fagurt en priðja stóð í loft upp. Hið fjórða stóð úr enni og niður fyrir augu honum. Það var brunnvaka hans.* » [Il possédait un excellent bœuf appelé Harri, gris pommelé, plus gros que toute autre bête. Il avait quatre cornes, deux grandes et belles, la troisième se dressant tout droit en l'air, la quatrième sortant de son front et descendant devant ses yeux.].
[72] Cf. LECOUTEUX, Un phénomène d'enlaidissement.
[73] Saxo Grammaticus, *Gesta Danorum*, 6, 5, 3.
[74] *Vafþrúðnismál*, v. 4-6 : « *Undir hendi vaxa / kvaðu hrímþursi / mey ok mög saman* ; / *fótr við fæti / gat ins fróða iötuns / sexhöfðaðan son.* » [l'un des pieds du savant géant engendra de l'autre pied un fils à six têtes.].
[75] *Skírnismál*, str. 31, v. 1-3 : « *Með þursi príhöfðuðom / þú skalt æ nara / eða verlaus vera!* » [avec un thurse à trois têtes tu devras traîner toujours ou rester sans époux !].
[76] *Hárbarðsljóð*, str. 15, v. 1-6 : « *Hins viltu nú geta / er vit Hrungnir deildom, / sá inn stórúðgi iötunn / er ór steini var höfuðit á, / þó lét ek hann falla / ok fyrir hníga* » [je vois que tu veux citer mes démêlés avec Hrungnir, le présomptueux géant à la tête de pierre ; je l'abattis, le fis tomber].
[77] *Gautreks saga*, str. 36 : « *Sjá þykkjast þeir / á sjálfum mér / jötunkuml, / átta handa* » [Ils pensaient voir sur moi des traces de géant : huit bras].
[78] *Magus saga Jarl*, in : CEDERSCHIÖLD, *Fornaldarsögur*, chap. 19 : « *var hans likami allr halflitr, snióhvitr ok moraútt.* » [son corps était de deux couleurs, blanc comme neige et brun rouge].

appelé car du cartilage remplace ses os ; on est obligé de le porter.[79] Il y a deux des fils de Björn et Bera dans *Hrólfs saga kraka ok kappa hans* : le premier est mi-homme mi-élan, le second a des pattes (des pieds) de chien :

> *Þat var maðr upp, en elgr niðr frá nafla. Hann er nefndr Elg-Fróði.* Annarr sveinn kemr þar til ok er kallaðr Þórir. Hundsfætr váru á honum frá rist ok því var hann kallaðr Þórir hundsfótr.*[80]
> [Le haut de son corps était d'un homme, le bas, d'un élan. Il s'appelait Elg-Fróði (Fróði l'élan). Un autre enfant naquit et on l'appela Thorir. Il avait un pied de chien et fut pour cette raison nommé Thorir Patte-de-chien.]

Parmi les hybrides d'un type particulier, il faut citer les garous, qu'ils soient ours ou loups. Si les fils de Björn et Bera sont difformes, c'est parce que Björn a repoussé les avances de sa belle-mère Hvit, et qu'elle l'a frappé avec un gant de loup en lui jetant le sort d'être ours le jour et homme la nuit.[81] On retrouve l'écho de cette façon de faire dans une ballade norvégienne du 14ème-15ème siècle.[82] Curieusement, le gant de loup provoque, dans les deux cas, ce varouisme propre à la Scandinavie. Le varouisme « habituel » est par ailleurs attesté par de nombreuses sagas, comme *Egils saga Skallagrímssonar*,[83] *Völsunga saga*,[84] et les ballades danoises *Varulven*[85] et *Møyi i ulveham*.[86]

Un monstre inclassable, notamment par son origine, surgit dans diférents textes : Selkolla, dont le nom signifie « à tête de phoque ». Le *Selkollu þáttr* du scalde Einarr Gilsson, dont les documents attestent l'existence entre 1339 et 1369, rapporte ceci :[87] Un couple est en route pour faire baptiser son enfant (« *med heiðnu barn* » [avec un nouveau-né païen – i. e. non baptisé]). Chemin faisant, l'homme et la femme sont pris du désir de s'unir. Ils posent l'enfant sur une pierre et s'écartent. Quand ils reviennent, l'enfant est mort et froid, et une femme horrible (*fljoð illiligt*) leur apparaît. Tout semble indiquer que l'enfant a pris cette forme monstrueuse. La femme a une tête de phoque, et les habitants de la région la nomment Selkolla. Dès lors, ce monstre hante le Steingrímfjord. On le voit de jour comme de nuit, tantôt belle jeune femme, tantôt hideuse. Sous la forme d'une femme, elle rend de fré-

---

[79] *Ragnars saga loðbrókar*, in : JÓNSSON, *Fornaldar sögur*, vol. 1, chap. 7 : « *en sá sveinn var beinlauss ok sem brjósk væri þar, sem bein skyldu vera.* » [mais cet enfant n'avait pas d'os ; là où il y aurait dû en avoir, il n'y avait que du cartilage.].
[80] *Hrólfs saga kraka ok kappa hans*, in : JÓNSSON, *Fornaldar sögur*, vol. 1, chap. 28.
[81] Traduction du texte chez LECOUTEUX, Elle courait le garou, p. 75-79. Les histoires de garous renvoient à la croyance au double (*alter ego*) ; cf. LECOUTEUX, Fées, p. 113-134.
[82] BØ, Folkeviser, p. 55-61.
[83] *Egils saga Skallagrímssonar*, chap. 1.
[84] *Völsunga saga*, chap. 8.
[85] *Varulven*, in : DgF, vol. 1, 54.
[86] *Jomfruen i ulveham*, in : DgF, vol. 1, 55). À ce sujet, cf. par exemple : LID, « Til varulvens historie » ; ODSTEDT, Varulven. Sur le loup-garou dans les sagas, cf. GUÐMUNDSDOTTIR, The Werewolf.
[87] *Selkollu þáttr*, in : JÓNSSON, *Byskupa sögur*, vol. 3, p. 309. Les strophes se trouvent dans la *Saga Guðmundar Arasonar* ; histoire de Selkolla, chap. 43. *Jarteinabók Guðmundar byskups*, chap. 20-21, in : JÓNSSON, *Byskupa sögur*, p. 459-519, ici p. 494-501.

quentes visites à un certain Dalkr qui se met à dépérir. Son ami Þorgisl vient veiller auprès de lui, mais Selkolla l'attaque et lui fait sauter les yeux des orbites. On va chercher l'évêque Guðmundr. Après avoir lui-même essuyé une de ses attaques, Guðmundr réussit à mettre fin aux agissements de Selkolla : « *vald aldreggi virðum, / viðfraegs er þat síðan, / mein at mornar sjónum.* » [plus jamais les hommes ne durent / souffrir de la part de la mörn / ce qui est su partout depuis.]. On ne sait qui elle est car les termes utilisés en font un esprit impur, un diable, une géante, un esprit nuisible, un (cauche)mar – *óhreinn andi* [*spiritus immundus*], *fjandi, djöfull, gygr, tröll, meinvaettr, mörn, flagð* [esprit impur, ennemi, diable, géante, géant, esprit malin, (cauche)mar].

Le poème d'Einarr a servi de source à un passage de la *Saga de Guðmundr Arason*, rédigée en latin vers 1345 par Árngrímr Brandsson, puis traduite en islandais : le terme *mörn* n'apparaît plus et Selkolla est traitée comme un simple démon ; le rédacteur fait revivre l'enfant sous une forme monstrueuse. Dans le *Livre des Miracles de l'Evêque Guðmundr* – qui a dû être rédigé vers 1400, lui aussi à partir du poème d'Einarr –, le vocabulaire est le même que dans la saga, mais la naissance de Selkolla est expliquée ainsi : les parents de l'enfant et les habitants de la région croient qu'« un esprit impur s'est glissé dans le cadavre du nouveau-né » (*at óhreinn andi var hlaupinn í buk barnsins*).

3 Conclusion

Ce bref aperçu appelle des remarques. S'il existe des monographies sur certains monstres, à ma connaissance, il n'existe aucun inventaire de ces créatures. Or, cet outil est indispensable si l'on veut distinguer les traditions typiquement scandinaves des emprunts et, au-delà, remonter jusqu'aux sources et cerner au plus près la diffusion des écrits tératologiques. Nous n'avons point parlé du rôle et de la fonction des monstres, car c'est un domaine déjà fort bien étudié,[88] notamment dans le cadre du symbolisme, de l'allégorie et de la cosmographie. Les dictionnaires sont loin de noter le sémantisme polysémique de maints concepts dont nous avons donné une idée avec l'histoire de Selkolla. La traduction systématique de sækona ou de margygr par « sirène » est peu satisfaisante, et que dire de *troll* (« Unhold », « Riese », « zauberkundiges Wesen » = monstre, géant, magicien/sorcier), *skessa* (« Trollweib », « Unholdin » = femme troll, monstresse), *Þurs* (« Riese » / géant, Troll), *flagð* (« Trollweib », « Unholdin » = femme troll, monstresse), *gygr* (« Riesin »/géante, « Zauberin »/magicienne, « Trollweib »/femme troll), *skratti* (« Zauberer » / magicien, « Troll »), dont les traductions entre parenthèses sont de BAETKE ?[89] Pourquoi tant de dénominations, si elles sont équivalentes et se résument *grosso modo* à « Unhold » et « Troll » ? Il semble que nous sommes confrontés à des strates historiques correspondant à des croyances bien plus

88 Cf. par exemple TARENTUL, Elfen ; HARTMANN, Die Trollvorstellungen ; AEMILIEN, Le troll.
89 BAETKE, Wörterbuch.

diversifiées.[90] Comment expliquer que des géants possèdent la taille de nains et inversement, à moins d'admettre que la notion de races sous-tend ces noms ? Bref, il reste encore beaucoup à faire.

Index des illustrations

Sources

Adam de Brême, *Gesta Hammaburgensis Ecclesiae pontificum*. Éd. et trad. par W. TRILLMICH. Darmstadt 1973.

Brennu-Njáls saga. Éd. par EINAR ÓLAFUR SVEINSSON. Reykjavik 1954.

Edda poétique. Éd. par GUSTAV NECKEL, Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern. Heidelberg 1914.

Egils saga einhenda ok ásmundar berserkjabana ; in: Drei Lygisögur. Éd. par Å. LAGERHOLM. Halle 1927.

Egils saga Skallagrímssonar. Éd. par SIGURÐUR NORDAL. Reykjavik 1933.

Eiríks saga rauða. Éd. par MATHIAS ÞORDARSON. Reykjavik 1935.

Fornaldar sögur Norðurlanda, 4 vol. Éd. par GUÐNI JONSSON. Reykjavík 1959.

Fornaldarsögur Norðrlanda, vol. 3. Éd. par CARL CHRISTIAN RAFN. Copenhague 1829-30.

Fornaldarsögur Suðrlanda. Éd. par GUSTAF CEDERSCHIÖLD. Lund 1884.

Gautreks saga. In : JONSSON, GUÐNI (éd.), *Fornaldar sögur Norðurlanda*, vol. 4.

Gísla saga Súrssonar. Éd. par AGNETE LOTH. Copenhague *et al.* 1956.

GRUNDTVIG, SVEND, OLRIK, AXEL *et al.* (éd.), Danmarks gamle folkeviser, 12 vol. Copenhague 1853-1976.

HALLDORSSON, JOHANNES (éd.), *Kjalnesinga saga* ; *Jökuls þáttr Búasonar* ; *Víglundar saga* ; *Króka-refs saga* ; *Þórdar saga hređu* ; *Finnboga saga* ; *Gunnars saga keldugnúpsfífls* (Íslenzk Fornrit, 14). Reykjavik 1959.

Hauksbók. Udgiven efter de Arnamagnaeanske Handskrifter No. 371, 544 og 675, samt forskellige Papirshandskrifter af det Kongelige Nordiske Oldskrift-Shelskab. Éd. par HAUKR ERLENDSSON. Copenhague 1892.

[90] Cf. LECOUTEUX, Der Bilwiz ; LECOUTEUX, Mara ; LECOUTEUX, Vom Schrat zum Schrättel.

Hjálmþés saga ok Ölvis. Éd. et trad. par J. F. PERINGSKJÖLD. Stockholm 1720.

Hrólfs saga Gautrekssonar, in : Zwei Fornaldarsögur (Hrólfssaga Gautrekssonar und Ásmundarsaga Kappabana ; nach Cod. Holm. 7, 4to.). Éd. par FERDINAND DETTER. Halle 1891.

Jarteinabók Guðmundar byskups. In : Byskupa sögur. Éd. par GUÐNI JONSSON. Reykjavík 1948.

Jökuls þáttr Búasonar. Éd. par GUÐNI JONSSON. Disponible sur : www.heimskringla.no/wiki/J%C3%B6kuls_%C3%BE%C3%A1ttr_B%C3%BAasonar (consulté le 18 novembre 2013).

Kirialax saga. Éd. par Kristian Kålund (Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur XLIII). Copenhague 1917.

Konungs skuggsiá. Éd. par LUDVIG HOLM-OLSEN (I kommisjon hos J. DYBWAD). Oslo 1945.

Le Miroir royal, Konungs skuggsjá. Traduit du vieux norvégien et présenté par EINAR MAR JONSSON. Préface de REGIS BOYER. Auribeau-sur-Siagne 1997.

LOTH, AGNETE (éd.), *Late Medieval Icelandic romances*.. Copenhague 1962-1965.

Laxdœla saga. Éd. par EINAR ÓLAFUR SVEINSSON. Reykjavik 1934.

Olafs saga hins helga. Die « Legendarische Saga » über Olaf den Heiligen (Hs. Delagar d. saml. nr. 8 II). Éd. et trad. par ANNE HEINRICHS, DORIS JANSHEN *et al.* Heidelberg 1982.

Saga Ðiðriks Konungs af Bern. Fortæling om kong Thidrik af Bern og hans Kæmper. Éd. par C. R. UNGER. Christiana 1853.

Saga Guðmundar Arasonar, Hólabiskups, eptir Arngrím ábota. In: Biskupa sögur, gefnar út af hinu íslenzka bókmenntafélagi. Annat bindi. Éd. par GUÐBRANDUR VIGFUSSON *et al.* Copenhague 1878.

Samsons saga fagra. Éd. par JOHN WILSON. Copenhague, 1953.

Saxo Grammaticus, *Gesta Danorum*. Éd. par J. OLRIK et H. RÆDER. Copenhague, 1931.

Selkollu þáttr. In : Byskupa sögur, vol. 3. Éd. par GUÐNI JONSSON. Reykjavík 1943.

Solin, *Collectanea rerum memorabilium*. Éd. par TH. MOMMSEN. Berlin 1979.

Sturlaugs saga starfsama. In : JONSSON, GUÐNI (éd.), *Fornaldar sögur Norðurlanda*, vol. 2.

The Icelandic Physiologus. Éd par HALLDOR HERMANNSON. Facsimile Edition (Icelandica 27). Ithaca/New York 1938.

Thomas de Cantimpré, *De natura rerum*. Éd. par H. BOESE. Berlin/New York 1973.

Þorvalds þáttur tasalda. Disponible sur : http://is.wikisource.org/wiki/Þorvalds_þáttur_tasalda (consulté le 18 novembre 2013).

Völsunga Saga. In : JONSSON, GUÐNI (éd.), *Fornaldar sögur Norðurlanda*, vol. 1.

Littérature secondaire

AEMILIEN, VIRGINIE, Le troll et autres créatures surnaturelles. Paris 1996.

BAETKE, WALTER, Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur. Berlin 1987.

BRØNDSTED, GEORG KOËS, Havfruens saga : en literær-kunsthistorisk orientering. Copenhague 1965.

BUGGE, ANDERS RAGNAR et HØDNEBØ, FINN, Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder fra vikingtid til reformasjonstid, vol. 15. Oslo 1976.

BØ, OLAV, Folkeviser i norsk Folkedikting, 4ème éd. Oslo 1977.

CHRISTIANSEN, REIDAR TH., Eventyr og sagn. Oslo 1946.

GUÐMUNDSDOTTIR, AÐALHEIÐUR, « The Werewolf in Medieval Icelandic Literature ». In : Journal of English and Germanic Philology 106:3 (2007).

HARTMANN, ELISABETH, Die Trollvorstellungen in den Sagen und Märchen der skandinavischen Völker. Berlin/Stuttgart 1936.

HEGGSTAD, LEIV, Gamalnorsk ordbok med nynorsk tyding. Oslo 1930.

HOLBÆK, BENGT et PIØ, IØRN, Fabeldyr og Sagnfolk. Copenhague 1967.

KJESRUD, KAROLINE, Lærdom og fornøyelse (thèse). Oslo 2010.

LECOUTEUX, CLAUDE, « Der Bilwiz : Überlegungen zur Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte ». In : Euphorion 82 (1988), p. 238-250.

LECOUTEUX, CLAUDE, Elle courait le garou (Collection Merveilleux 36). Paris 2008.

LECOUTEUX, CLAUDE, Fées, sorcières et loups-garous : histoire du double au Moyen Âge. Paris 2012.

LECOUTEUX, CLAUDE, « Les cynocéphales : études d'une tradition tératologique de l'Antiquité au XIIe siècle ». In : Cahiers de Civilisation Médiévale 24 (1981), p. 117-129.

LECOUTEUX, CLAUDE, Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Âge (1150-1350). Contribution à l'étude du merveilleux, 3 vol. Göppingen 1982.

LECOUTEUX, CLAUDE, « Mara - Ephialtes - Incubus : le cauchemar ». In : Études Germaniques 42 (1987), p. 1-2.

LECOUTEUX, CLAUDE, « Un phénomène d'enlaidissement dans la littérature médiévale : l'évolution de la morphologie du géant ». In : Revue belge de philologie et d'histoire 57 (1979), p. 253-266.

LECOUTEUX, CLAUDE, « Vom Schrat zum Schrättel. Dämonisierungs-, Mythologisierungs- und Euphemisierungsprozeß einer volkstümlichen Vorstellung ». In : Euphorion 79 (1985), p. 95-108.

LID, NILS, « Til varulvens historie ». In : Saga och sed (1937), p. 3-25.

ODSTEDT, ELLA, Varulven i svensk folktradition. Mit deutscher Zusammenfassung. Uppsala 1943.

SIMEK, RUDOLF, Altnordische Kosmographie: Studien und Quellen zu Weltbild und Weltbeschreibung in Norwegen und Island vom 12. bis zum 14. Jahrhundert. Berlin 1990.

SIMEK, RUDOLF, Erde und Kosmos im Mittelalter. Munich 1992.

TARENTUL, EVGEN, Elfen, Zwerge und Riesen. Untersuchung zur Vorstellungswelt germanischer Völker im Mittelalter. Berlin / Francfort 2001.

Von Þórólfr Höllenhaut ist das zu sagen, dass er in schlechtem Rufe stand: Zur Wahrnehmung deformierter Körper in der altnordischen Sagaliteratur

Hendrikje Hartung

Abstract:
Bynames are common in Old Icelandic literature. They are used to mark both positive and negative features of the hero and, to a lesser degree, the heroine. There are bynames that describe physical deformation and, thus, draw the reader's attention to the phenomenon of the deformed body. One would suppose that, given the harsh living conditions in Medieval Iceland, any deformation leading to a handicap would constitute a threat to the person's social standing. However, the texts show that this is not necessarily the case. In a literary context, deformation obviously constitutes a narrative element and cannot be examined without taking into account the story being told. Nevertheless, although deformation can be perceived as negative and threatening, many heroes are characterized by deformities that neither thwart their achievements nor lessen their esteem. Contrary to other European literatures of the Middle Ages, the Old Norse hero is allowed to be physically less than perfect.

1 Einleitung

Ein Merkmal der an Charakteristika reichen altnordischen Sagaliteratur, das sich bereits bei flüchtiger Betrachtung offenbart, ist die Tatsache, dass Beinamen, die auf die physische oder charakterliche Beschaffenheit einer Person Bezug nehmen, äußerst beliebt und daher häufig vertreten waren. In den eher fiktional orientierten *Íslendingasögur* und *Fornaldarsögur*, aber auch in der historiographischen Literatur wie der *Landnámabók*, der *Íslendingabók*, den *Konungasögur*, der *Heimskringla* und der *Stur-*

lunga saga sind sie in großem Umfang anzutreffen.[1] Dabei werden sowohl positive als auch negative Auffälligkeiten benannt. Die Protagonisten sind weise oder mindestens klug, gut angesehen oder wenigstens schön anzusehen, mutig oder einfach nur reich. Sie haben besonders schönes Haar oder auffallend schlechte Zähne, ein Holzbein oder ein Schielauge, ein langes Kinn oder einen dicken Bauch. Die Wahrnehmung der jeweiligen Person durch ihr Umfeld wurde mitunter scheinbar erbarmungslos mit einem Beinamen markiert. In einer Gesellschaft, die keine Familiennamen nach heutigem kontinentaleuropäischen Muster kannte (und kennt), dienten die Beinamen der Beschreibung des Protagonisten (oder der Protagonistin), vermittelten implizit Information über die Position des Genannten in der Gemeinschaft und grenzten den Namensträger gegenüber anderen Personen mit dem gleichen Vornamen ab.

Von besonderem Interesse sind an dieser Stelle die Namen, die mit einer Deformation in Zusammenhang stehen, wobei ich unter Deformation im Folgenden jedes physische Merkmal verstehe, das als eine Normabweichung betrachtet wurde. Dies kann ein angeborenes, aber auch durch Krankheit, Hunger oder Kampfeinwirkung erworbenes körperliches Gebrechen sein und umfasst ebenfalls Phänomene, die medizinisch nicht eindeutig zuzuordnen sind, wie z. B. Auffälligkeiten der Körper- und Gesichtshaut. Im rauen und entbehrungsreichen Alltag des mittelalterlichen Islands waren solche Erscheinungen mit Sicherheit nichts Außergewöhnliches, was sich in den genannten Quellen anhand der Beinamen ablesen lässt. Immer wieder trifft man auf handelnde Personen, die in der einen oder anderen Wiese körperlich deformiert sind. Es stellt sich daher die Frage, wie die Texte mit diesen Phänomenen umgehen. Wie wird körperliche Deformation in der Literatur dargestellt? Wie wird sie im Text jeweils durch die anderen Protagonisten und den Erzähler wahrgenommen? Welche Folgen hat sie für die Betroffenen? Und auf übergeordneter Ebene: Inwieweit konstituiert Deformation den entsprechenden Text?

Dabei ist ganz klar, dass sich je nach Genre unterschiedliche Ergebnisse erwarten lassen. Die Darstellung in den zur Besiedlungszeit Islands spielenden und zum historischen Selbstverständnis der Isländer unerlässlichen *Íslendingasögur* wird sich von der in den hagiographischen *Byskupasögur* unterscheiden, wie z. B. BUNTROCK und KAISER nachweisen. In ihren Untersuchungen zu Krankheit und zu Schmerz in der altisländischen Literatur zeigen sie, dass sich stark christlich beeinflusste oder in christlichem Kontext verfasste Literatur auf andere Weise mit Krankheitserscheinungen auseinandersetzt als die einheimische, auf starke Helden fokusierte Sagaliteratur das tut.[2] Letztere soll jedoch im Zentrum meiner Überlegungen

[1] Zum Überblick über die einzelnen Gattungen und zur Abgrenzungsproblematik vgl. z. B. PÁLSSON/SIMEK, Lexikon, und UECKER, Geschichte, bes. S. 114-116 u. S. 170-171.

[2] Vgl. BUNTROCK, Und es schrie, bes. S. 28-29 u. 150-152; KAISER, Krankheit, bes. S. 350-355. Selbstverständlich schließt diese Gegenüberstellung das Vorhandensein christlicher Elemente in den Sagas über die Isländer der vorchristlichen Zeit in anderen Zusammenhängen keineswegs aus.

stehen, wobei es mir ausdrücklich nicht um die medizinisch-wissenschaftliche Deutung der auftretenden Phänomene geht.[3]

Ebenso wenig geht es mir hier um den Motivcharakter bestimmter Elemente in den analysierten Textpassagen, wie z. B. dem Kindstausch oder der Trauer um einen getöteten Sohn.[4] Zum breiteren Verständnis wird dabei auf mögliche Parallelstellen in anderen Texten verwiesen.

Wie verfahren also die *Íslendingasögur* und verwandte Texte wie die mit der Geschichte Islands und Norwegens befassten historiographischen Sagas mit Personen, die aufgrund körperlicher Versehrtheit aus dem Rahmen des als normal Vorgegebenen fallen? Ausgehend vom nordischen Heldenideal wäre einerseits zu erwarten, dass in den für ihren handlungsorientierten, von psychologisierenden Erklärungen und Kommentaren des Erzählers fast gänzlich freien Stil bekannten Sagas um körperliche Deformation wie auch um Krankheits- und Schmerzphänomene kein Aufhebens gemacht wird, dass sich Informationen dazu also nur zwischen den Zeilen finden lassen. Andererseits wäre damit zu rechnen, dass Versehrtheit, besonders, wenn sie eine graduelle Funktionsuntüchtigkeit nach sich zieht, zum Verlust von sozialem Status führt, weil der geschädigte Mensch weniger Leistung für den Familienverband erbringen kann. Wie sieht die Darstellung in den Texten nun aber tatsächlich aus?

2 Deformation als soziale Schwachstelle?

Einer der heikelsten Fälle von körperlicher Normabweichung in der isländischen Literatur wird als Grund für eine Scheidung angeführt: In der *Njáls saga* erreicht Unnr Marðardóttir die Scheidung von ihrem Mann Hrútr, nachdem sie sich bei ihrem Vater darüber beschwert hat, dass sie keinen Geschlechtsverkehr mit ihrem Mann haben könne, weil dessen Glied zu groß sei.[5] Da nicht in Frage kommt, dieses Problem als Scheidungsgrund öffentlich zu machen, rät der verständnisvolle Mörðr seiner Tochter zu einer List, nämlich die Scheidung von Hrútr zu Hause vor Zeugen, aber in Abwesenheit ihres Mannes auszusprechen und dann dessen Haus für immer zu verlassen. Als Mörðr im Anschluss daran auch noch versucht, Hrútr auf Rückzahlung der Mitgift und eine Strafzahlung zu verklagen, fordert Hrútr ihn zum Zweikampf. Mörðrs Begleiter raten diesem jedoch dringend davon ab, sich darauf einzulassen, denn gegen Hrútr hätte er keine Chance. Das gute

[3] Für einen Überblick über die in der altisländischen Literatur vorkommenden Krankheiten und ihre Behandlung vgl. KAISER, Krankheit, S. 302-315.

[4] Einen Überblick über Erzählmotive in der altisländischen Literatur bietet BOBERG, Motif-Index.

[5] Hierbei handelt es sich weder um eine angeborene noch um eine durch Kampf oder Krankheit erworbene Deformation. Vielmehr ist sie die Folge einer Verwünschung durch die norwegische Königin Gunnhildr, mit der Hrútr ein Verhältnis hatte, als er sich in Norwegen aufhielt, und die ihn für seinen Entschluss, nach Island zurückzukehren, bestrafen wollte. Vgl. Brennu-Njáls saga, S. 21. Da weder Mörðr noch Unnr davon wissen, spielt das Zustandekommen der Deformation jedoch keinerlei Rolle bei der Behandlung der Angelegenheit.

Zeugnis seines Umfelds, das Hrútr bereits vorher ausgestellt wurde, wird hiermit wiederholt und Mörðr selbst erlebt die Demütigung, die er eigentlich Hrútr zugedacht hatte.[6] In Mörðrs Wahrnehmung stellt Hrútrs Deformation also eine Schwäche dar, die sowohl zu finanziellem Vorteil als auch zur erfolgreichen Durchführung eines Zweikampfes genutzt werden kann. Diese Einschätzung steht jedoch in völligem Gegensatz zu Hrútrs Position in der Gemeinschaft, die von diesem Problem nichts weiß, da es a priori ein nicht sichtbares ist, in der er aber als Hofbesitzer und als Kämpfer einen hervorragenden Ruf genießt. Die Tatsache, dass das Wissen um die Problematik auf Hrútr, Unnr und Mörðr beschränkt bleibt, könnte auch erklären, warum der Betroffene keinen diesbezüglichen Beinamen erhält.

Im Allgemeinen scheinen die Texte auf den ersten Blick körperlicher Deformation tatsächlich keine große Bedeutung beizumessen. Die betroffene Person wird mit ihrem Beinamen genannt, dann wird eventuell erklärt, wie es zu der Deformation kam und abschließend erfolgt eine Kommentierung der Fähigkeiten und der Stellung des Betroffenen, wie das folgende Beispiel illustriert:

> *Hrómundr varð sárr á fœti ok var jafnan haltr síðan; af því var hann kallaðr Hrómundr halti.* […] *Hann gerði virki mikit um bœ sinn ok var inn vænsti maðr ok mikill fyrir sér.* (*Hrómundar þáttr*, S. 305.)
> („Hrómundr wurde am Bein verwundet und war seitdem lahm, deshalb wurde er Hrómundr der Lahme genannt. […] Er befestigte seinen Hof sehr gut und war ein viel versprechender Mann und sehr stark." Wo nicht anders angegeben: Übersetzung der Autorin)[7]

Der Protagonist des *Hrómundar þáttr halta*, Hrómundr der Lahme, wird bei einem Kampf am Bein verwundet und ist seitdem lahm. Das hindert ihn nach Aussage des Erzählers jedoch überhaupt nicht daran, seinen Hof gut auszubauen und zu befestigen sowie gut angesehen zu sein. Die positive Bewertung der Hauptfigur insgesamt wird durch ihr Ende unterstrichen: Hrómundr fällt bei der Verteidigung seines Hofes gegen plündernde Wikinger, wobei er die fehlende körperliche Beweglichkeit durch verbale Überlegenheit wettmacht. Er benimmt sich ganz und gar wie ein isländischer Sagaheld, denn er kämpft sowohl mit der Waffe als auch mit dem Wort, indem er vor seinem Tod ein paar kämpferische Strophen spricht. Da Wortgewandtheit, also die Begabung der Skalden, neben Geschicklichkeit im Umgang mit Waffen und Tapferkeit sehr hoch angesehen war, lässt sich an diesem Umstand eine positive Darstellung des Protagonisten ablesen, die durch seine Behinderung keineswegs beeinträchtigt wird, zumal die Angreifer zahlenmäßig überlegen sind und an keiner Stelle im Text angedeutet wird, dass der Kampf anders hätte verlaufen können, wäre Hrómundr im Vollbesitz seiner körperlichen Kräfte gewesen.

---

[6] Ebd., S. 24-28.

[7] Die Semantik des Adjektivs *vænn* reicht von ‚viel versprechend' über ‚selbstbewusst' bis ‚schön', der Gebrauch des Superlativs in Verbindung mit dem Nomen *maðr* wird jedoch meist mit ‚viel versprechend' übersetzt. Das Adjektiv *mikill* kann sowohl die physische Eigenschaft ‚groß' als auch die soziale Wertung ‚bedeutend' ausdrücken.

3 Deformation als Ausdruck von Handlungsunfähigkeit

Um eine besondere Auswirkung von Deformation geht es im Fall des Hávarðr inn halti, d. h. des Lahmen, des Protagonisten der *Hávarðar saga Ísfirðings*, der zu Beginn des Textes folgendermaßen vorgestellt wird:

> *Hávarðr var maðr nefndr; hann bjó þar, sem heitir á Blámýri. Hann var ættstórr maðr ok var þá hniginn á inn efra aldr. Hann hafði verit víkingr mikill inn fyrra hluta ævi sinnar ok inn mesti kappi, ok í einhverjum bardaga hafði hann orðit sárr mjǫk og fengit eitt sár undir knéskelina, ok þaðan af gekk hann jafnan haltr síðan. Hávarðr var kvángaðr, ok hét Bjargey kona hans; hon var af goðum ættum ok inn mesti skǫrungr. Þau áttu son einn, er Óláfr hét; hann var á ungum aldri ok manna gørviligastr. Hann var mikill vexti, fríðr sýnum.* (*Hávarðar saga*, S. 292.)
> („Hávarðr hieß ein Mann. Er wohnte an dem Ort, der Blámýri heißt. Er war ein Mann von sehr guter Herkunft und war da vom Alter gebeugt. Im ersten Teil seines Lebens war er ein großer Wikinger gewesen und ein sehr großer Kämpfer und in einer Schlacht war er schwer verwundet worden und hatte eine Wunde unter der Kniescheibe erhalten und deshalb war er seitdem lahm. Hávarðr war verheiratet und seine Frau hieß Bjargey. Sie stammte aus gutem Geschlecht und war ein ganz hervorragender Mensch. Sie hatten einen Sohn, der Óláfr hieß. Er war noch jung und ein sehr tüchtiger Mann. Er war groß und von schönem Äußeren.“)

Die Einschätzung Hávarðrs ist zunächst einmal positiv, auch wenn die Formulierung, er sei „vom Alter gebeugt“ die deutliche Trennung seines Lebens in zwei Abschnitte, die heldenhafte Jugend und das beschwerliche Alter, akzentuiert. Aus einer seiner zahlreichen Schlachten trug er eine Knieverletzung davon, die ihm ein lahmes Bein einbrachte. Wie üblich begnügt sich der Erzähler mit der Nennung dieses Umstands und aus den anderen Informationen, gute Herkunft, passende Heirat, ein viel versprechender Sohn, lässt sich zu diesem Zeitpunkt keine negative Auswirkung seiner Behinderung schließen. Im weiteren Verlauf der Saga zeigt sich jedoch, dass die Behinderung die narrative Funktion erfüllt, die eingeschränkte Handlungsfähigkeit des Helden durch seine eingeschränkte physische Beweglichkeit vorwegzunehmen, nämlich als es darum geht, den gewaltsamen Tod seines Sohnes Óláfr zu rächen. Statt sofort Þórbjörn, Óláfrs Mörder, gegenüberzutreten, legt Hávarðr sich ins Bett und bleibt dort zwölf Monate.[8] Seiner Frau Bjargey fällt nun die Aufgabe zu, ihn aus seiner „depressiven Verstimmung“[9] zu holen, damit er rollenadäquat handeln kann. Ihre Worte sind ein Beleg für die bereits erwähnte Bedeutung der Sprache. Sie weiß, dass ihr Mann nicht mehr der große Krieger von einst ist und statt auf Waffengewalt auf seine Sprachgewalt vertrauen muss:

[8] Das Motiv der Handlungsunfähigkeit aus Trauer über den Tod eines Sohnes begegnet z. B. auch in der *Egils saga*, allerdings erscheint es mir im Falle Hárvarðrs doch eine Weiterführung der physischen Versehrtheit und ihrer Konsequenzen auf psychischer Ebene zu sein.

[9] KAISER, Krankheit, S. 244.

> *‚Þat vil ek', segir hon, ‚at þú standir upp ok farir á Laugaból ok finnir Þórbjǫrn ok beiðir hann bóta eptir Óláfr, son þinn. Þat er karlmannligt mál, at hann, er til engra harðræðanna er fœrr, at spara þá ekki tunguna at tala þat, er honum mætti verða gagn at; munta vera at ekki mikilþægr, ef honum ferr vel.'* (*Hávarðar saga*, S. 308)[10]
> („‚Das will ich', sagt sie, ‚dass du aufstehst und dich nach Laugaból begibst und Þórbjörn triffst und von ihm Buße für Óláfr, deinen Sohn, verlangst. Das ist mannhaftes Vorgehen, dass derjenige, der nicht zu Gewalttaten in der Lage ist, seine Zunge nicht sparen soll um das zu sagen, was ihm zum Nutzen gereichen könnte; du sollst dich nicht mit wenigem begnügen, wenn er sich gut verhält.'")

Gleichzeitig ist seine Frau in ihrer Reaktion auch das Sprachrohr der Gemeinschaft, die der Untätigkeit Hávarðrs kritisch gegenübersteht. Hávarðr, der ohnehin nicht glaubte, dass dieses Unternehmen erfolgreich sein würde, erleidet eine Niederlage, die die dreifache Wiederholung der Handlungskette deprimierendes Ereignis – Flucht vor der Welt durch monatelangen Rückzug ins Bett – Aufstachelung zur Tat durch Bjargey auslöst.[11] Umgekehrt verheißt die Aufhebung der Lahmheit eine Verbesserung des Seelenzustandes und kündigt an, dass der Protagonist doch noch in Aktion treten wird. Nach dem zweiten Versuch, Þórbjörn zur Rechenschaft zu ziehen, bekommt Hávarðr einen Wutanfall und rennt und springt wie ein junger Mann (*Hávarðar saga*, S. 314). Auch wenn dies nur einen Moment dauert, scheint ihn das lahme Bein dabei keineswegs zu behindern. Der Vergleich „*sem ungr maðr*" („wie ein junger Mann") verweist aber ganz klar auf seine heroische Jugendzeit, als er noch zwei gesunde Beine hatte, und damit auf seine uneingeschränkte Handlungsfähigkeit, die durch die Aufhebung der physischen Behinderung wieder hergestellt ist. Für das eigentliche Anliegen der Saga, nämlich die Überlegenheit des Christentums dadurch zu dokumentieren, dass es Hávarðr, sobald er zum Christentum übergetreten ist, gelingt, den Mörder seines Sohnes zu töten, spielt die Deformation jedoch keine Rolle und ist gesellschaftlich daher nicht relevant.

4 Deformation in der Fremd- und Selbstwahrnehmung

Eine relativ ausführliche Darstellung der Deformationsproblematik ist in der *Grettis saga* zu finden, die sich besonders dadurch auszeichnet, dass in ihr sowohl die Fremd- als auch die Selbstwahrnehmung von Deformation explizit gemacht wird. Der eigentlichen Saga über Grettir Ásmundarson ist eine Vorgeschichte wie ein Prolog vorangestellt, die von Grettirs norwegischen Vorfahren und ihrer Übersiedlung nach Island berichtet. Die Hauptfigur dieser Geschichte ist Önundr Ófeigsson. Wie in den Sagas üblich, wird zur Vorstellung des Protagonisten eine Genealogie erstellt, die ihn durch seine Familienzugehörigkeit verortet, wobei sein Vater, sein Großvater und der Sohn seiner Schwester durch ihre Beinamen auffallen, die

[10] Der Ausdruck *vera fœrr* bedeutet im Wortsinn ‚gut zu Fuß sein', genau das, was Hávarðr eben nicht mehr ist.
[11] Vgl. dazu KAISER, Krankheit, S. 236-243.

wiederum von körperlichen Normabweichungen zeugen: Ófeigr burlufótr, d. h. Klumpfuß, Ívar beytill, ein vulgäres Wort für einen (großen) Penis, und Guðbrandr kúla, also Beule. Für das Zustandekommen dieser Normabweichungen liefert die Saga keine Erklärung.[12] Önundr hat sich als Wikinger bereits einen Namen gemacht, als ihm in der Schlacht im Hafrsfjord gegen Haraldr lúfa, den späteren König Haraldr hárfagri,[13] das Bein unterhalb des Knies abgetrennt wird. Dazu teilt der Erzähler mit: „*Qnundr varð græddr ok gekk við tréfót síðan alla ævi; var hann af því kallaðr Qnundr tréfótr, meðan hann lifði.*“ (*Grettis saga*, S. 6; „Önundr wurde geheilt und ging von da an sein ganzes Leben lang mit einem Holzbein; darum wurde er Önund Trefot genannt, solange er lebte.“ Übersetzung: SEELOW, *Grettis saga*, S. 14.) Der lakonisch anmutende Ton des Erzählers sollte jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass es unter den damaligen Umständen durchaus etwas Besonderes darstellte, den Verlust des Unterschenkels zu überleben, auch wenn es in den Sagatexten weitere Beispiele für eine solche Heilung gibt.

Für Önundr scheinen die Verstümmelung und die daraus resultierende Behinderung zunächst keine sozialen Auswirkungen zu haben. Mit seinem Freund Þrándr fährt er in diplomatischer Mission zu Geirmundr heljarskinn, um ihn zur Rückkehr nach Norwegen und zum Widerstand gegen Haraldr lúfa zu überreden. Auf den Hebriden, seiner einstweiligen neuen Heimat, wird er ebenfalls gut aufgenommen. Nichtsdestotrotz ist er gedrückter Stimmung[14] und gibt erst auf Þrándrs Nachfrage zu, dass er fürchtet, aufgrund seiner Behinderung von den Männern nicht als vollwertig und ebenbürtig anerkannt zu werden. Er sagt:

> *‚Glatt esat mér, síz mœttum / – mart hremmir til snimma, – / oss stóð geigr af gýgi / galdrs, eldþrimu skjaldar; / hykk, at þegnum þykki, / þat's mest, koma flestum, / oss til ynðis missu / einhlítt, til mín lítit.‘* (*Grettis saga*, S. 9)
> („„Meine freude ist dahin, seitdem ich im kampfe war. Manches (leid) fasst (einen) zu früh an. Mir ward durch das beil schaden zugefügt. Ich glaube, dass die meisten krieger mich wenig wert achten. Das ist die Ursache meines Mangels an Freude.“‘ Übersetzung: BOER, *Grettis saga*, S. 8)[15]

---

12 BRAGG verweist in diesem Zusammenhang auf die Tatsache, dass sich Önundr mit seiner späteren Behinderung hervorragend in diese Genealogie einpasst und sein Nachfahre Grettir an einer Beinverletzung stirbt, woraus sich eine Motivkette ergibt. Vgl. BRAGG, Oedipus, S. 240. Für die Betrachtung der Deformation unter dem Aspekt der Fremd- und Selbstwahrnehmung spielt dies zunächst jedoch keine Rolle.

13 Die Beinamen Zottelhaar und Schönhaar beziehen sich auf ein und dieselbe Person, König Harald (860/870-933), der der Überlieferung nach einen Eid abgelegt hatte, seine Haare nicht eher schneiden zu wollen, als bis er Norwegen unter seiner Herrschaft vereint hätte.

14 Der Text verwendet an dieser Stelle die Umschreibung „*hljóðr mjǫk*“, was wörtlich übersetzt ‚sehr schweigsam‘ bedeutet, vgl. GUÐNI JÓNSSON, Grettis saga, S. 9. Allerdings wird aus dem Kontext heraus klar, dass sich hinter der Schweigsamkeit seelischer Kummer verbirgt, denn sein Freund Þrándr fragt ihn, was er auf dem Herzen habe. In ganz ähnlicher Bedeutung wird „*hljóðr*“ – ‚schweigsam‘ auch in der *Laxdœla saga* benutzt, um Kjartans Gemütszustand nach der Heirat Bollis mit Guðrun zu beschreiben. Vgl. Laxdœla saga, S. 137.

15 BOERS Übersetzung folgt der von ihm aufgestellten Prosareihenfolge der Strophe. Die Kenningar „Lärm der Schwerter“ für ‚Kampf‘ und „Riesin des Kampfes“ für ‚Beil‘ sind aufgelöst.

Auf moderne Verhältnisse und Begrifflichkeiten übertragen, könnte man sagen, dass Önundr unter posttraumatischem Stress leidet und den Verlust seines Beines nicht verarbeiten kann, eben weil er Ansehensverlust und damit soziale Benachteiligung befürchtet. Dabei fällt auf, dass er seine Antwort in Form einer Strophe vorbringt, wo eine möglichst knappe und selbstironische Replik viel eher zu erwarten gewesen wäre. Wie zuvor schon Hrómundr zeigt Önundr hier seine rhetorische Überlegenheit, die wie der Kampfesmut zum Bild eines echten Helden gehört, auch wenn sich Önundr im Moment nicht wie ein Kämpfer fühlt. Sein Freund Þrándr versucht, ihn zu trösten und diagnostiziert eine etwas andere Ursache für Önundrs Verstimmung, weswegen er ihn drängt zu heiraten und ihm anbietet, seine Brautwerbung zu unterstützen. Dem ist Önundr durchaus nicht abgeneigt, befürchtet aber auch hier Benachteiligung aufgrund seines Holzbeins. Ófeigr, der potentielle Schwiegervater, benutzt denn auch genau dieses Argument für seine zunächst ablehnende Haltung, kaschiert es aber mit einem vorhergehenden Lob und platziert es zwischen zwei anderen, nicht von der Hand zu weisenden Argumenten:

> [H]*ann svarar vel ok kvezk vita, at maðr var stórættaðr ok ríkr at lausafé, – ‚en jarðir hans legg ek ódýrt; þykki mér hann ok eigi heill til ganga, en dóttir mín er barn at aldri.‘* (*Grettis saga*, S. 10)
> („er antwortet wohlwollend und sagt, er wisse, daß der Mann aus vornehmer Familie sei und reich an beweglichem Besitz, – ‚aber ich glaube, seine Ländereien haben geringeren Wert; ich finde auch, daß er nicht gut zu Fuß ist, und meine Tochter ist noch ein Kind.‘“ Übersetzung: SEELOW, *Grettis saga*, S. 16)

Ófeigr weiß also um Önundrs gute Herkunft und erkennt an, dass er sich auf seinen Raubzügen genügend Reichtümer („beweglichen Besitz“) erworben hat. Allerdings weiß er auch, dass Önundrs Ländereien in Norwegen nicht zählen, denn die sind an Haraldr gefallen, als Önundr das Land verließ. Erst dann kommt er auf Önundrs Behinderung zu sprechen und als letztes Argument führt er an, dass seine Tochter zum Heiraten noch zu jung sei. Þrándr will es dabei jedoch nicht bewenden lassen und unterstreicht, dass Önundr mit einem Fuß immer noch tüchtiger sei als manch anderer mit zweien. Diese Fürsprache scheint Ófeigr letztlich zu überzeugen, denn er willigt ein. Allerdings wird eine Verlobungszeit von drei Jahren angesetzt, was zunächst mit dem Alter der Braut zu erklären ist. Allerdings klingt der Aufschub auch ganz so, als wollte man Önundr noch ein bisschen mehr Zeit geben, um seinen Reichtum zu mehren und damit die materielle Absicherung seiner zukünftigen Frau zu gewährleisten, denn er fährt weiterhin auf Wiking.

Im Rahmen dieser sommerlichen Expeditionen kommt es zum Kampf mit den Wikingern Vigbjóðr und Vestmarr. Auch in dieser Auseinandersetzung wird Önundrs Behinderung thematisiert. Er positioniert zunächst seine fünf Schiffe strategisch günstig und lässt den Gegnern scheinbar einen ersten Triumph, als diese sich über den Kämpfer mit dem Holzbein lustig machen:

Þá hlógu víkingar ok mæltu þetta: Trǫll hafi Tréfót allan, trǫllin steypi þeim ǫllom. „Ok er oss þat fáset, at þeir menn fari til orrustu, er ekki megu sér.“ Ǫnundr kvað þat eigi vita mega, fyrr en reynt væri. (*Grettis saga*, S. 11)
(„Da lachten die Wikinger und sagten dies: ‚Troll soll den ganzen Holzfuß haben, Trolle sollen sie alle fällen. Und für uns ist es ein seltener Anblick, daß Männer in den Kampf ziehen, die nicht tauglich sind.‘ Önund sagte, das könne man nicht wissen, bevor es ausprobiert sei.“ Übersetzung: SEELOW, *Grettis saga*, S. 17)

Die aus der Deformation resultierende Behinderung wird eindeutig als Zeichen der Unterlegenheit gewertet und dient den Angreifern als Anlass, ihren Gegner wegen seiner vermeintlichen Kampfesunfähigkeit zu verhöhnen. Önundr lässt sich davon jedoch nicht aus der Ruhe bringen und schlägt im Kampf Vigbjóðr einen Arm ab, was wiederum dessen Tod bedeutet. Der Sieger tritt dann zu dem Sterbenden und spricht nun seinerseits eine Schmähstrophe, die die eigene Kampfesleistung unterstreicht und dem Gegner zwar ein großes Mundwerk, aber wenig kriegerisches Geschick bescheinigt (*Grettis saga*, S. 12-13).

Auch Önundrs weitere Unternehmungen, wie etwa seinen Freund Þrándr nach Norwegen zu begleiten, damit dieser dort sein väterliches Erbe in Empfang nehmen kann, sind von Erfolg gekrönt. Önundrs Selbstwahrnehmung ist jedoch wieder eine andere. Dass er den Verlust seines Beines immer noch nicht verwunden hat, zeigt die Strophe, die er beim Aufbruch aus Norwegen dichtet:

Þóttak hæfr at Hrotta / hreggvindi fyrr seggjum, / þás geirhríðar gnúði / grand hvasst, ok Súgandi; / nú verðr á skæ skorðu, / skaldi sígr, at stíga / út með einum fæti / Íslands á vit, þvísa. (*Grettis saga*, S. 20)
(„Die Männer hielten mich und Sugandi für tüchtig einst im Sturmwind des Schwerts, wenn das scharfe Verderben des Speerwetters lärmte. Nun muß man mit einem Bein auf das Roß der Stützen steigen, um nach Island zu gelangen. Mit diesem Skalden geht es abwärts.“ Übersetzung: SEELOW, *Grettis saga*, S. 24)[16]

Noch einmal beklagt Önundr also, dass ihm seit dem Verlust des Beines die frühere Kriegerehre verwehrt bleibt, obwohl der Kampf gegen die Wikinger gezeigt hat, dass er einerseits immer noch ein guter Kämpfer ist, andererseits eine eventuelle körperliche Unterlegenheit durch eine intellektuelle Leistung, nämlich eine gute Kampftaktik, wettmachen kann. Es wird jedoch klar, dass Önundr es für wesentlich vorteilhafter hielte, auf zwei gesunden Beinen in Island anzukommen, was durchaus als realistische Einschätzung der tatsächlichen Lebensumstände gesehen werden kann. Darüber hinaus drückt die Klage über das verlorene Bein natürlich das Bedauern über den nunmehr endgültigen Verlust der norwegischen Heimat aus, durch den der Protagonist auch seinen Status als vermögender Landbesitzer einbüßt. Auf übergeordneter Ebene ist die körperliche Deformation somit als Ausdruck einer sozialen Amputation im Sinne des Heimatverlustes und bedeutender ökonomischer Einbußen zu sehen.

[16] Die Kenningar „Sturmwind des Schwertes“ und „Verderben des Speerwetters“ meinen den Kampf, das „Roß der Stützen“ steht für das Schiff.

Auf Island angekommen gründet er zunächst einen Hof in Kaldbak, bald noch einen zweiten an anderer Stelle. Der Erzähler lobt ihn als kühnen Mann, er „*var svá frœkinn maðr, at fáir stóðusk honum, þótt heilir væri; hann var ok nafnkunnigr um allt land af forellrum sínum.*“ (*Grettis saga*, S. 23; „war ein so tapferer Mann, daß sich wenige mit ihm messen konnten, auch wenn sie gesund waren; sein Name war auch bekannt im ganzen Land wegen seiner Vorfahren.“ Übersetzung: SEELOW, *Grettis saga*, S. 26). Über sein Lebensende wird nur gesagt, dass er bis ins hohe Alter in Kaldbak lebte, dort an einer Krankheit verstarb und in einem eigenen Grabhügel bestattet liegt, der Holzbeinhügel genannt wurde: „*Ǫnundr bjó í Kaldbak til elli; hann varð sóttdauðr ok liggr í Trefótshaugi, hann hefir frœknastr verit ok fimastr einfœttr maðr á Íslandi.*“ (*Grettis saga*, S. 26-27; „Önund wohnte in Kaldbak bis ins Alter; er starb an einer Krankheit und liegt im Trefotshaug begraben; er war der tapferste und wendigste einbeinige Mann in Island.“ Übersetzung: SEELOW, *Grettis saga*, S. 27). Die Bezeichnung seines Grabhügels, die Önundrs physische Besonderheit noch einmal aufnimmt, scheint ironiefrei zu sein und kann als Versuch angesehen werden, Verwechslungen zu vermeiden, doch der Ausdruck „der wendigste Einbeinige“ hört sich m. E. nur bedingt nach uneingeschränkter Wertschätzung an. Eher scheint er das Besondere an Önundrs Situation zu verdeutlichen und nahe zu legen, dass es anderen Menschen mit ähnlicher Behinderung nicht so gut gelang, ihren sozialen Status zu behalten und ein völlig normales Leben zu führen. Nach der Brautwerbung und der Verspottung durch die Wikinger wird von anderen Personen nie wieder Bezug auf Önundrs Holzbein genommen. Dennoch kann sein Leben wohl kaum als Standard für den Umgang der mittelalterlichen isländischen Gesellschaft mit körperlichen Deformationen und daraus resultierenden Behinderungen angesehen werden. Insofern liegt Önundrs Selbsteinschätzung wahrscheinlich näher an der Realität als der positive Ton der Saga. Insgesamt entspricht die Figur des Önundr jedoch durchaus dem Bild des isländischen Sagahelden, der gerade von seinem Äußeren her nicht immer perfekt ist.[17] Das bekannteste Beispiel hierfür ist sicher der Skalde Egill Skallagrímsson, der trotz offen angesprochener innerer und äußerer Mängel einen unbestrittenen Heldenruf genießt. Kontinentaleuropäische Idealtypen, die das vollkommene Äußere mit einem perfekten Charakter verbinden, wie es sie z. B. in der altfranzösischen höfischen Literatur gibt,[18] finden sich hingegen erst in altnordischer Übersetzungsliteratur und solcher, die kontinentale Quellen verarbeitet oder nachahmt. Als Beispiel sei hier Rögnvaldr

[17] BRAGG, Oedipus, S. 241, sieht in Önundrs Holzbein ein „badge of honor“, das die Widerstandskämpfer gegen den norwegischen König und die Gründungsgeneration Islands auszeichnet. Allerdings räumt dieses Kampfandenken eben doch nicht alle sich daraus ergebenden Alltagsschwierigkeiten aus, auch wenn die Hof- und Familiengründung auf Island letztlich äußerst erfolgreich verläuft.

[18] Chrétien de Troyes' *Erec* z. B. erhält alle Schönheitstopoi, die den guten Ritter kennzeichnen, selbst wenn sein Charakter im Lauf des Romans noch verbessert und gefestigt werden muss. Das weibliche Pendant, Enide, besitzt die programmatische Perfektion von Innen und Außen bereits von Anfang an.

aus der *Mágus saga* genannt, die auf die altfranzösische Chanson de geste *Renaut de Montauban* zurückgeht.

5 Deformation und ihre Relativierung

Um das Problem, dass Deformationen wie bei Önundr Spott hervorrufen können, geht es auch im folgenden Text, allerdings mit anderen Konsequenzen. In der *Óláfs saga helga*, wie Snorri Sturluson sie in seine *Heimskringla* integriert hat, gibt es die Episode des Þórarinn Nefjólfsson, der es trotz etwas ungünstiger Ausgangsposition mit Selbstironie und Wortwitz zum Gefolgsmann des Königs Óláfr bringt. Am Beginn des 84. Kapitels heißt es dort:

> *Maðr er nefndr Þórarinn Nefjólfsson. Hann var íslenzkr maðr, hann var kynjaðr norðan um land. Ekki var hann ættstórr ok allra manna vitrastr ok orðspakastr. Hann var djarfmæltr við tigna menn. Hann var farmaðr mikill ok var lǫngum útanlendis. Þórarinn var manna ljótastr, ok bar þat mest frá, hversu illa hann var limaðr. Hann hafði hendr miklar ok ljótar, en fœtrnir váru þó miklu ljótari.* (*Óláfs saga*, S. 125)
> („Ein Mann wird Þórarinn Nefjólfsson genannt. Er war Isländer, er stammte aus dem nördlichen Landesteil. Er war nicht von vornehmer Herkunft und auch nicht der klügste und wortgewandteste aller Männer. Er redete freimütig mit vornehmen Männern. Er reiste sehr viel und war lange im Ausland. Þórarinn war ein sehr hässlicher Mann, und das kam hauptsächlich daher, dass er keine schönen Gliedmaßen hatte. Er hatte große und hässliche Hände und seine Füße waren noch viel hässlicher.“)

Die Figur des Þórarinn weicht etwas von dem bisher festgestellten Schema ab, denn er ist von niederer Herkunft und verfügt nach Aussage des Erzählers nicht über die herausragendsten geistigen und rhetorischen Fähigkeiten. Die Tatsache, dass er gegenüber Höhergestellten kein Blatt vor den Mund nimmt, ist eher zweideutig. Einerseits scheint sie etwas im Widerspruch zur Einschätzung des Erzählers zu stehen, andererseits muss diese Eigenschaft nichts Positives sein. In den *Íslendingasögur* gibt es durchaus Anhaltspunkte dafür, dass es keineswegs goutiert wurde, wenn jemand von niederer Herkunft einer Person mit höherer sozialen Stellung verbal unangemessen gegenübertrat. Das ist z. B. in der *Hrafnkels saga freysgoða* der Fall. Des Weiteren wird gesagt, dass Þórarinn viel reist und oft und lange im Ausland unterwegs ist, was eine neutrale bis positive Einschätzung darstellt. Hohe Mobilität war für die mittelalterlichen Isländer typisch. Hier wird also keineswegs impliziert, dass es sich bei Þórarinn um einen Herumtreiber handelt. Im Anschluss daran konzentriert sich der Erzähler auf die physischen Merkmale des Protagonisten und beschreibt ihn als sehr hässlich, weil mit sehr unschönen Gliedmaßen ausgestattet. Das Verb *lima* bedeutet wörtlich ‚verstümmeln‘, das Partizip II steht hier adjektivisch in Verbindung mit dem Adverb *illa* (schlecht). Gemeint ist also nicht verstümmelt im Sinn von Verlust von Gliedmaßen durch Gewalteinwirkung, sondern ein schlecht gegliederter, d. h. deformierter Körper. Wie genau diese Deformation aussieht, außer dass es sich offensichtlich um Disproportion handelt, wie es das Adjektiv *mikill* (groß) nahe legt, geht aus dem Text

nicht hervor. Die Verwendung des Adjektivs *ljótr* (hässlich) verweist lediglich auf eine als unästhetisch empfundene Normabweichung.

Im Gegensatz zu dieser einleitenden Beschreibung steht nun die Tatsache, dass Þórarinn dem König von früheren Gesprächen her bekannt ist und in der Königsherberge im selben Raum wie der König übernachten darf. König Óláfr ist vor den anderen wach und da die Sonne bereits aufgegangen ist und in den Raum scheint, sieht er sich um und entdeckt Þórarinns Fuß. Seine Reaktion wird folgendermaßen beschrieben: „*Hann sá á fótinn um hríð.*" (*Óláfs saga*, S. 126; „Er sah eine Weile auf den Fuß.") Wie in den klassischen Sagas üblich wird die innere Reaktion auf das Gesehene durch eine äußere Handlung beschrieben. Der König verwendet Zeit darauf, diesen Fuß zu betrachten und allein daraus können wir schlussfolgern, dass er irgendetwas an diesem Fuß äußerst auffällig findet. Erst als die anderen Männer wach werden, es also Publikum gibt, wendet sich der König direkt an Þórarinn: „*Vakat hefi ek um hríð, ok hefi ek sét þá sýn, er mér þykkir mikils um vert, en þat er mannsfótr sá, er ek hygg, at engi skal hér i kaupstaðinum ljótari vera.*" (*Óláfs saga*, S. 126; „Ich bin schon eine Weile wach und habe etwas gesehen, dass mir doch sehr bemerkenswert erscheint, und das ist der Fuß eines Mannes und ich meine, dass es im ganzen Ort keinen hässlicheren gibt.") Während nun die übrigen Anwesenden die Einschätzung des Königs bestätigen, erwidert der Betroffene ganz ruhig, dass es seiner Meinung nach doch sehr wahrscheinlich sei, dass es einen hässlicheren Fuß gäbe. Daraufhin schlägt ihm der König eine Wette vor, die Þórarinn mit den Worten annimmt: „*Búinn em ek at veðja um þat við yðr, at ek mun finna í kaupstaðinum ljótara fót*" (*Óláfs saga*, S. 126; „Ich bin bereit, mit Euch darum zu wetten, dass ich im Ort noch einen hässlicheren Fuß finden werde.") Wetteinsatz ist ein Gefallen, den der Verlierer dem Gewinner zu erweisen hat. Daraufhin holt Þórarinn seinen anderen Fuß unter der Bettdecke hervor und der Erzähler berichtet: „*ok var sá engum mun fegri, ok þar var af in mesta táin.*" (*Óláfs saga*, S. 126; „Und der war keineswegs schöner und der große Zeh war ab.") Þórarinn ist überzeugt, damit Wettsieger zu sein, doch der König definiert den Grad der Deformation einfach neu. Er ist der Meinung, dass dieser Fuß weniger hässlich ist, gerade weil er nur vier Zehen, also einen hässlichen Zeh weniger, habe. Die Deformation wird also relativiert, damit der König Wettsieger ist und von Þórarinn verlangen kann, dass sich dieser in seinem Auftrag nach Grönland begibt und Hrœrekr, Óláfrs Konkurrenten im Kampf um die Königskrone, den er selbst hat blenden lassen, in die Verbannung bringt. Dabei fügt er an, dass für einen so weit gereisten Mann eine Reise nach Grönland doch keine große Angelegenheit sei. Þórarinn entgegnet ihm, dass er aber trotzdem noch gern vortragen möchte, was er sich als Belohnung für eine gewonnene Wette ausgemalt hatte, nämlich um Aufnahme in das Gefolge des Königs zu bitten. Sollte er nun Gefolgsmann werden, dann würde er auch sofort erledigen, was der König von ihm verlangt. Óláfr stimmt dem zu und macht Þórarinn zu seinem Gefolgsmann, wodurch die Verhandlung zur Zufriedenheit beider Seiten endet.

Letzten Endes steht hier die körperliche Beeinträchtigung dem sozialen Aufstieg also nicht im Weg. Die Deformation und ihre Wahrnehmung durch die anwesenden Männer werden von König Óláfr lediglich als Druckmittel eingesetzt, um Þórarinn zu zwingen, den Auftrag des Königs anzunehmen. Im Gegenzug ist er jedoch bereit, Þórarinn den Status des Gefolgsmanns zu gewähren, was aus der Perspektive des später heilig gesprochenen Königs einen sozialen Aufstieg bedeutet, durch den die vorher erfolgte Erniedrigung ausgeglichen wird.[19] Was dabei zählt ist Þórarinns berufliche Qualifikation und die Art und Weise, in der er auf die Bloßstellung durch den König reagiert: uneingeschüchtert, geradeheraus und selbstironisch. Die Saga berichtet weiter von der nur bedingt erfolgreichen Durchführung des Auftrages, Þórarinn setzt Hrœrekr nämlich schon auf Island ab, und von zwei anderen Episoden, in denen Þórarinn im Dienst des Königs unterwegs ist.[20] Seine körperliche Deformation kommt dabei nie wieder zur Sprache.

6 Innen und Außen: Deformation als Bestätigung oder als Widerlegung des Charakters

Darum, dass Äußerlichkeiten täuschen können und daher nicht allein entscheidend über Erfolg oder Misserfolg sind, geht es auch im *Geirmundar þáttr heljarskinns*, der Geschichte von Geirmundr Höllenhaut.[21] Wie gewohnt beginnt der Text mit der Vorstellung des Protagonisten durch seine genealogische Einordnung:

> *Geirmundr heljarskinn var sonr Hjörs konungs Hálfssonar,* […]. *Annarr sonr Hjörs konungs var Hámundr, er enn var kallaðr heljarskinn. Þeir váru tvíburar. En þessi er frásögn til þess, at þeir váru heljarskinn kallaðir, at þat var í þann tíma, er Hjörr konungr skyldi sækja konungastefnu, at dróttning var eigi heil, ok varð hon léttari, meðan konungr var ór landi, ok fæddi hon tvá sveina. Þeir váru báðir ákafliga miklir vöxtum ok báðir furðuliga ljótir ásýnis. En þo réð því stærstu um ófríðleika þeira á at sjá, at engi maðr þóttist hafa sét dekkra skinn en á þessum sveinum var. Dróttning felldi lítinn hug til sveinanna, ok sýndist henni þeir óástúðligir.* (*Geirmundar þáttr*, S. 1)
> („Geirmundr Höllenhaut war der Sohn des Königs Hjörr Hálfsson, […]. Der andere Sohn des Königs Hjörr war Hámundr, der auch Höllenhaut genannt wurde. Sie waren Zwillinge. Und das ist der Bericht davon, warum sie Höllenhaut genannt wurden. Das war zu der Zeit, als König Hjörr zu einem Königstreffen wollte, dass die Königin nicht gesund war, und sie wurde schwanger, während der König außer Landes war und gebar zwei Jungen. Beide waren außergewöhnlich

[19] BRAGG verweist an dieser Stelle auf die Parallelität in den Erzählmustern: Ein im Kampf gegen einen expandierenden norwegischen König verstümmelter Norweger wie Önundr geht nach Island, während ein von Natur aus deformierter Isländer wie Þórarinn in den Dienst eines norwegischen Königs tritt. Vgl. BRAGG, Oedipus, S. 260.

[20] Ebd., S. 201-203 u. S. 215-218.

[21] Die gängige deutsche Übersetzung Höllenhaut kann etwas irreführend wirken, denn sie hat nichts mit der Hölle in der christlichen Vorstellungswelt zu tun. Der Beiname *heljarskinn* leitet sich vielmehr von Hel ab, der altnordischen Bezeichnung für die Totenwelt und ihre Herrscherin, die als zweifarbig, nämlich blauschwarz und fleischfarben beschrieben wird. Das Adjektiv *blá* ist im Altnordischen nicht immer eindeutig, denn es bezeichnet mitunter auch einfach eine dunkle Farbe, für die in anderen Sprachen schwarz verwendet werden würde. Der bekannteste Fall ist das Wort *blámaðr* für Maure oder (Nord-)Afrikaner.

groß und ungewöhnlich hässlich anzusehen. Doch das Auffälligste an ihrer Hässlichkeit war, dass kein Mensch meinte, dunklere Haut gesehen zu haben als die der Jungen. Die Königin fühlt keine Liebe zu ihnen, sie erschienen ihr nicht liebenswert.“)

Hier wird dem Helden erneut eine edle Herkunft zugebilligt und der *Þáttr* versteht sich explizit als Bericht darüber, wie es zu dem Beinamen Höllenhaut kam. Geirmundr und sein Zwillingsbruder Hámundr sind bei ihrer Geburt ungewöhnlich groß und noch viel hässlicher anzusehen. Als besonders unansehnlich wird dabei ihre Haut eingestuft, die so dunkel ist, dass kein Mensch je eine so dunkle Haut gesehen hat. Die Königin lässt denn auch jegliche Spur von Mutterliebe vermissen und tauscht die Zwillinge gegen den viel hübscheren Sohn ihrer Dienerin, Leifr, ein. Dieser wächst anstelle der Königssöhne am Hof heran, während jene die ersten drei Jahre ihres Lebens unter den anderen Kindern der Diener und Sklaven verbringen.

Eines Tages, als der König zur Jagd und auch sonst kaum jemand in der Königshalle zugegen ist, sitzt Leifr im Thronsessel und spielt mit einem Goldring. Hámundr und Geirmundr spielen im Stroh auf dem Boden, bis Geirmundr seinem Bruder vorschlägt, Leifr das Gold wegzunehmen und selbst ein wenig damit zu spielen. Dieser Plan wird in die Tat umgesetzt, der seines Spielzeugs beraubte Leifr verliert die Fassung und schreit nach dem Goldring. Die beiden machen sich lustig darüber, dass ein Königssohn sich so benimmt und einem Goldring hinterher schreit, und holen ihn vom Thronsessel herunter. Diese Szene wird von dem Skalden Bragi, der am Königshof zu Gast ist, beobachtet. Er interpretiert sie augenblicklich auf die einzig mögliche Weise und sagt der Königin auf den Kopf zu, natürlich in Strophenform, dass eindeutig diese beiden des Königs Söhne sind und nicht Leifr. Die Königin macht daraufhin den Kindstausch rückgängig und beichtet am Abend das Geschehene dem König. Dieser erkennt die Zwillinge sofort als seine Söhne an, obwohl auch er zugeben muss, noch niemals so dunkle Haut gesehen zu haben:

Konungr leit á sveinana ok mælti síðan: „At visu ætla ek, at þessir sveinar sé minnar ættar, en þó hefi ek eigi sét slík heljarskinn fyrr sem sveinar þessir eru.“ Ok af því váru þeir síðan heljarskinn kallaðir. (*Geirmundar þáttr*, S. 4)
(„Der König sah die Jungen an und sprach dann: ‚Gewiss meine ich, dass diese Jungen aus meinem Geschlecht sind, auch wenn ich nie zuvor solche Höllenhaut gesehen habe, wie diese Jungen haben.‘ Und deshalb wurden sie seitdem Höllenhaut genannt.“)

Von da an verläuft ihr Leben in klassischen Bahnen: Sie wachsen standesgemäß auf und unternehmen Beutezüge, und zwar so erfolgreich, dass der *Þáttr* auf andere Texte, namentlich die verlorene *Hróks saga ins svarta* verweist, die sie die größten Krieger unter den Seekönigen dieser Zeit nennt (*Geirmundar þáttr*, S. 4). Angesichts des Konflikts mit dem späteren König Haraldr hárfagri entschließt auch Geirmundr sich zur Ausreise nach Island, wo er nach einem langen und erfolgreichen Leben stirbt.

Die Schilderung des *Þáttr* lässt den Leser im Unklaren darüber, wie denn diese Höllenhaut zu interpretieren sei und woher sie kommt. Entgegen der Zweifarbigkeit der Hel scheint es sich um eine durchgängig dunkle Hautfarbe zu handeln. Das Entscheidende ist hier jedoch nicht der pathologische Befund, sondern der dargestellte Konflikt von äußerlichem Erscheinungsbild und Charakter. Die Zwillinge mögen der allgemeinen Auffassung nach hässlich sein, ihr Äußeres von der Norm abweichen, aber sie benehmen sich nach dem Verständnis des Skalden Bragi und des Königs so, wie sich Königssöhne benehmen sollten: selbstbewusst, kämpferisch und bereit zur Freigiebigkeit. Leifr hingegen, der schöne Sohn der Dienerin, hängt an materiellen Dingen. Zudem weiß er sich nicht zu verteidigen, sondern schreit wie ein Mädchen nach seinem Spielzeug. Das Äußere stimmt also nicht mit dem Inneren überein, wobei Letzteres das Entscheidende ist, wie der Skalde und der König meinen. Was von ihrer Warte aus als kleiner Seitenhieb auf die Urteilskraft der Frauen zu verstehen sein mag, nämlich dass die Königin das offensichtlich anders sieht, wird durch die im Text nicht eindeutig ausgeschlossene Möglichkeit relativiert, dass die dunkelhäutigen Zwillinge aus einer ehebrecherischen Beziehung stammen könnten und der König damit Kinder anerkennt, die gar nicht seine sind.

Das Besondere hierbei ist, dass es sich bei Geirmundr und Hámundr um historisch belegte Personen handelt, die in der *Landnámabók* verzeichnet sind. Auch dort wird eine gewissen Auffälligkeit verzeichnet, nämlich dass sie *svartir mjǫk* (*Landnámabók*, S. 150),[22] also sehr dunkel gewesen wären, was sich sowohl auf die Haut- als auch die Haarfarbe beziehen kann. Wiederum bevorzugt die Königin den hellhäutigen und wahrscheinlich auch blonden Leifr und nimmt deshalb einen Kindstausch vor. Allerdings wird hier kein Zweifel an der Vaterschaft des Königs geweckt und er selbst deckt den Schwindel auf, weil ihm Leifr missfällt und er ihm seine niedere Abstammung ansieht (*Landnámabók*, S. 150). Nach anfänglichen Schwierigkeiten, die ihrem abweichenden Äußeren geschuldet sind, werden die Königssöhne also in ihrer angestammten Rolle bestätigt und durchlaufen eine ganz normale Karriere. Die Normabweichung wird weder im *Þáttr* noch in den anderen Quellen je wieder thematisiert.

Ein weiteres Beispiel dafür, dass ein deformiertes und damit abschreckendes Äußeres einen sozial völlig akzeptablen Charakter verbergen kann, findet sich im *Gísls þáttr Illugasonar*. Der Protagonist Gísl kommt mit siebzehn Jahren von Island nach Norwegen, um den Tod seines Vaters zu rächen. Der Mörder Gjafvaldr hat jedoch sehr gute Beziehungen zu König Magnús, so dass Gísl nicht in seine Nähe gelangt. Daher greift er zu einer List. Er lässt sich heißes Wachs ins Gesicht träufeln und fest werden, wodurch er wie ein Aussätziger aussieht, so dass er unbehelligt bis zu Gjafvaldr vordringen und seine Rache ausführen kann (*Gísls þáttr*, S. 329-331). Eine vorgetäuschte Deformation wird hier gezielt als Tarnung einge-

[22] Für weiterführende Verweise zur historischen Gestalt des Geirmundr vgl. BOYER, Le livre de la colonialisation, S. 35-37.

setzt, um Rache für den ermordeten Vater zu nehmen, ganz wie es sich für einen ordentlichen Sagahelden gehört. Gísl beweist damit Charakterstärke und Klugheit, eine Eigenschaft, die im Kontrast zum viel beschworenen Hau-drauf-Helden in den Sagas sehr geschätzt wird.

Eine zweite Sagafigur mit dem Beinamen Höllenhaut zieht sich allerdings nicht so gut aus der Affäre wie der erwähnte Geirmundr. In einer Nebenhandlung der *Vatnsdœla saga* begegnet uns Þórólfr heljarskinn (*Vatnsdœla saga*, S. 46).[23]

Im vorliegenden Fall wird keine Auskunft über das Zustandekommen des Beinamens erteilt:

> *Þórólfr hét maðr ok var kallaðr heljarskinn; hann nam land i Forsœludal; hann var ójafnaðarmaðr mikill ok óvinsæll; hann gerði margan óskunda ok óspekð í heraðinu. Hann gerði sér virki* […] *við gjá eina.* […] *Grunaðr var hann um þat, at hann mundi blóta mǫnnum, ok var eigi sá maðr í dalnum ǫllum, er óþokkasælli væri enn hann.* (*Vatnsdœla saga*, S. 46)
> („Þórólfr hieß ein Mann und wurde Höllenbart genannt. Er nahm Land im Forsœludalr. Er neigte sehr zu Übergriffen und war sehr unbeliebt. Er sorgte für viel Schaden und Unruhe in der Region. Er baute sich eine Befestigung […] in einer Schlucht. […] Er wurde verdächtigt, Menschen zu opfern und es gab keinen Menschen im ganzen Tal, der verhasster war als er.")

Der zuerst verwendete Beiname Höllenbart lässt noch keinerlei Rückschlüsse auf eine Deformation zu, diese steht erst hinter dem Beinamen Höllenhaut zu vermuten. Jedoch wird die Person sofort in den düstersten Farben geschildert. Ganz offensichtlich handelt es sich nicht um einen Sympathieträger. Vielmehr scheint dieser Þórólfr ein Eigenbrötler zu sein, der seine Behausung an einer äußerst unzugänglichen Stelle, weit weg von den anderen, errichtet. Allein schon diese Tatsache begünstigt offensichtlich die Vorstellung, dass es bei ihm nicht mit rechten Dingen zugehen kann, und dieses Misstrauen gipfelt im Vorwurf des Menschenopfers. Daraufhin stößt die Gemeinschaft ihn vollends aus. Zuerst wird ihm nahe gelegt, seinen Wohnsitz zu verlegen:

> *Frá Þórólfi heljarskinni er þat at segja, at hann bjó fyrst í Forsœludal ok var illa kenndr af mǫnnum. Þorsteinn frá Hofi kom til hans ok kvazk eigi vilja byggð hans þar, – ‚nema þú takir annan hátt en þú hefir áðr, ella munu vér eigi láta kyrrt vera'.* (*Vatnsdœla saga*, S. 82)
> („Von Þórólfr Höllenhaut ist zu sagen, dass er zuerst im Forsœludalr wohnte und bei den Leuten in schlechtem Rufe stand. Þórsteinn von Hof kam zu ihm und sagte, dass er seinen Wohnort dort nicht wollte, – ‚es sei denn, du zeigst ein anderes Verhalten als bisher, andernfalls werden wir keine Ruhe geben.'")

Þórólfr beachtet diese unverhohlene Drohung jedoch nicht, sondern befestigt stattdessen seine Wohnstätte und stiehlt seinen Nachbarn das Vieh, das dann in eigens angelegten Blutgruben zusammen mit Menschen geopfert wird. Da sich ihm noch andere Männer angeschlossen haben, es sich also um so etwas wie organisierte Kriminalität handelt, bilden die Opfer der Viehdiebstähle eine Art Miliz, die mit

[23] Zunächst wird er in einer Handschrift als Þórólfr Heljarskegg, d. h. Höllenbart eingeführt, bei der Fortsetzung der Episode einige Kapitel später wird ausschließlich von Þórólfr Heljarskinn gesprochen. Die beiden Personen sind jedoch nach bisheriger Auffassung identisch.

Waffengewalt gegen Þórólfr vorgeht und ihn tötet. Seine Position als Antiheld wird dadurch untermauert, dass sich der Verfolgte ins Moor flüchtet und in Tränen ausbricht, was sogar dem Moor seinen Namen geben wird, Grátsmýrr. Þórólfr Höllenhaut widerspricht nach Darstellung der Saga sowohl von seinem Äußeren als auch von seinem Charakter her dem, was als normal und ehrenhaft für einen Mann angesehen wurde. Da die Saga nicht erklärt, wie genau er zu seinem Beinamen kam, kann nicht entschieden werden, ob eine physische Normabweichung der Grund allen Übels ist, die dann mit negativen Charaktereigenschaften kombiniert und von der Umgebung als Bedrohung wahrgenommen wurde, oder ob schlechter Charakter allein ausschlaggebend war und Þórólfr die ihm zur Last gelegten Verbrechen wirklich begangen hat.

Fazit

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass sich in den betrachteten Beispielen die direkte Wahrnehmung von Deformation mit Ausnahme der Figur des Hrómundr zwischen Spott/Belustigung (Önundr, Þórarinn) und Abschreckung/Furcht (Geirmundr, Þórólfr, Gísl) bewegt. Beides bedeutet, dass sich die nicht deformierten Mitglieder der Gemeinschaft klar von den Betroffenen abgrenzen, indem sie die Deformation entweder als lächerlich und beeinträchtigend oder als unheimlich und bedrohlich darstellen. Im ersten Fall werden den Deformierten Fähigkeiten abgesprochen, z. B. die Kampfkraft, im zweiten Fall wird die physische Normabweichung mit Verhaltensabnormität assoziiert, die bis an die Grenze des Vorwurfs der Zauberei geht und somit nicht als Belustigung, sondern als Bedrohung wahrgenommen wird. Natürlich sind die Konsequenzen wesentlich weit reichender, wenn sich die Umgebung bedroht fühlt. Gísl nutzt die abschreckende Wirkung von Deformation in Assoziation mit einem pathologischen Befund als Tarnung, ohne dass ihm etwas passiert. Schlimmstenfalls kann die Reaktion der Umwelt jedoch zum Tod des Betroffenen führen, wie der Fall Þórólfr Höllenhaut zeigt. Dies scheint in den Sagatexten allerdings nur dann der Fall zu sein, wenn der Betroffene insgesamt als negativ dargestellt wird, weil er kein gesellschaftlich akzeptiertes Projekt wie Rache oder Widerstand verfolgt und keine vornehme Abstammung vorzuweisen hat, d. h. keinen starken Familienverband, der ihn schützen kann oder vor dessen Rache man sich fürchten müsste. In den Fällen, in denen das Umfeld sich scheinbar neutral verhält, wird der Umstand der Deformation als narratives Element eingesetzt, das die Handlung vorantreibt, wie es bei Hávarðr der Fall ist, oder kann gar als Symbol eines besonders heldenhaften Charakters gelesen werden, wie bei Önundr.

Mit expliziten Beschreibungen, Bewertungen und Analysen der Wahrnehmung halten sich die Texte wie erwartet zurück. Informationen dazu können nur aus der Handlung selbst gewonnen werden, z. B. wenn die Wikinger Önundr verspotten oder König Óláfr sich über Þórarinn lustig macht. Aussagen zur eigenen Gefühls-

welt wie die der Königin, dass sie ihre Zwillinge nicht liebenswert fand und die von Önundr geäußerten Befürchtungen, die seine Selbstwahrnehmung verdeutlichen, sind die Ausnahme. Dennoch wird die Befindlichkeit der Protagonisten in den Texten durchaus klar, nur eben mit indirekten Mitteln.

Insgesamt scheint der erhobene Befund den Ruf der *Íslendingasögur*, realistische Literatur zu sein, zu bestätigen. Die einheimische Sagaliteratur ist nicht mit Idealbildung im Sinne der höfischen oder auch der hagiographischen Literatur des Kontinents befasst, sondern um die Schilderung erkennbarer Lebensumstände bemüht, die die Identifikation des Lesers mit den Helden erlauben. Dass die Texte dennoch ideale Handlungsnormen vorgeben, versteht sich von selbst. Auffällig ist dabei jedoch, dass keineswegs ausschließlich auf den gut aussehenden und schwertschwingenden Kämpfer gesetzt wird. Kampfbereitschaft und –geschick werden geschätzt, aber daneben kommt es auf Charakterstärke und geistige Beweglichkeit an, die sich im Ersinnen von Kampfstrategien und in der Beherrschung der Sprache durch die Fähigkeit zum Dichten äußert. Daher haben hier bei allen angeführten Schwierigkeiten auch Charaktere eine Chance, die aufgrund ihrer Deformation in anderen Literaturen des Mittelalters nicht vorkommen oder als rein negativ wahrgenommen werden würden. Dass Letzteres durchaus der Fall sein kann, zeigt die Episode des Þórólfr Höllenhaut. Allerdings ist auch in den *Íslendingasögur* das schöne Äußere keineswegs verboten. Óláfr pái, einer der Protagonisten der *Laxdœla saga*, wird mehrfach explizit als von auffallender Schönheit beschrieben, doch lässt bereits der Beiname Pfau vermuten, dass auch hier ein gewissen Misstrauen gegenüber Äußerlichkeiten besteht und man sich lieber auf die Taten eines Menschen verlässt.

Die Gründe für die genannten Besonderheiten in der literarischen Darstellung von Deformation sind sicher in der isländischen Gesellschaft zu suchen, die die kontinentaleuropäische Feudalordnung erst relativ spät und in anderer Form übernahm.[24] Idealtypische Darstellungen fanden jedoch mit der Übersetzungsliteratur ihren Weg in den Norden und setzten sich in anderen Genres durch. Die originalen *Riddarasögur* z. B. lehnten sich an das Vorbild der übersetzten *Riddarasögur* an und übernahmen Stoffe und Erzählmuster aus der kontinentalen Literatur, die einerseits der nordischen Vorstellungswelt angepasst wurden, andererseits die Wahrnehmung von Innen und Außen zumindest in der Literatur veränderten. Hierzu gehört die bereits erwähnte Figur des Rögnvaldr aus der *Mágus saga jarls*. Die auf die altfranzösische Chanson de geste *Renaut de Montauban* zurück gehende Saga macht aus dem französischen Universum ein germanisches, wenn auch kein isländisches, und weist wenigstens in ihrer älteren Redaktion viele sagatypische Stil-

[24] BRAGG hebt hervor, dass der größte Teil der Neusiedler auf Island nicht ganz aus freien Stücken aufgebrochen war und sieht daher in der Sagaliteratur eine bewusste Umkehrung der Wertungen. Was in Norwegen als verachtenswert angesehen wurde, wird in Island positiv eingeschätzt. Als Illustration dient erneut die Figur des Önundr in der *Grettis saga*. Vgl. BRAGG, Oedipus, S. 241.

elemente auf. Die Figur des Rögnvaldr ist jedoch sowohl vom Inneren als auch vom Äußeren her wie der Idealtyp des kontinentalen Ritters konzipiert.[25]

Literatur

Brennu-Njáls saga. Hrsg. v. EINAR ÓLAFUR SVEINSSON. Reykjavík 1954.

Egils Saga. Hrsg. v. GUÐNI JÓNSSON. Reykjavík 1945.

Geirmundar þáttr heljarskinns. Hrsg. v. GUÐNI JÓNSSON. In: Sturlunga saga. Bd. 1. Reykjavík 1948, S. 1-10.

Gísls þáttr Illugasonar. In: Borgfirðinga sögur. Hrsg. v. SIGURÐUR NORDAL u. GUÐNI JÓNSSON. Reykjavík 1938, S. 329-340.

Grettis saga Ásmundarsonar. Hrsg. v. R. C. BOER. Halle 1900.

Grettis saga Ásmundarsonar. Hrsg. v. GUÐNI JÓNSSON. Reykjavík 1936.

Die Grettis saga. Übers. v. HUBERT SEELOW. München 1998.

Hávarðar saga Ísfirðings. Hrsg. v. BJÖRN K. ÞÓRÓLFSSON u. GUÐNI JÓNSSON. In: Vestfirðinga sögur. Reykjavík 1943, S. 289-358.

Hrómundar þáttr halta. Hrsg. v. EINAR ÓLAFUR SVEINSSON. Reykjavík 1939.

Íslendingabók. Landámabók. Hrsg. v. JAKOB BENEDIKTSSON. Reykjavík 1968.

Laxdœla saga. Hrsg. v. EINAR ÓLAFUR SVEINSSON. Reykjavík 1934.

Le livre de la colonialisation de l'Islande (Landnámabók). Hrsg. v. REGIS BOYER. Paris 1973.

Óláfs saga helga. Hrsg. v. BJARNI AÐALBJARNARSON. In: Snorri Sturluson, Heimskringla 2. Reykjavík 1955.

Vatnsdœla saga. Hrsg. v. EINAR ÓLAFUR SVEINSSON. Reykjavík 1939.

Forschung

BOBERG, Motif-Index of Early Icelandic Literature. Kopenhagen 1966.

BRAGG, LOIS, Oedipus borealis. The Aberrant Body in Old Icelandic Myth and Saga. Madison/Teaneck 2004.

[25] Vgl. HARTUNG, Amunndi er Iarl nefndr, S. 378.

BUNTROCK, STEFAN, „Und es schrie aus den Wunden“ – Untersuchung zum Schmerzphänomen und der Sprache des Schmerzes in den Íslendinga-, Konunga-, Byskupasögur sowie der Sturlunga saga. München 2009.

HARTUNG, HENDRIKJE, „Amunndi er Iarl nefndr. […] AnnaR son hans hét Rögnvalldr. Les reflets du *Renaut de Montauban* dans la rédaction *A* de la *Mágus saga jarls*.“ In: FRIEDE, SUSANNE u. KULLMANN, DOROTHEA (Hrsg.), Das Potenzial des Epos. Die altfranzösische Chanson de geste im europäischen Kontext. Heidelberg 2012, S. 373-387.

KAISER, CHARLOTTE, Krankheit und Krankheitsbewältigung in den Isländersagas. Köln 1998.

DIES., Krankheit. In: HOOPS, JOHANNES (Hrsg.), Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Bd. 17. Berlin/New York 2001, S. 302-315.

PÁLSSON, HERMANN u. SIMEK, RUDOLF, Lexikon der altnordischen Literatur. 2, wesentlich vermehrte und überarbeitete Auflage v. RUDOLF SIMEK. Stuttgart 2007.

UECKER, HEIKO, Geschichte der altnordischen Literatur. Stuttgart 2004.

Ecke und Rainouart: Der heidnisch-höfische Riese als Grenzfigur zwischen den Ordnungen

Ronny F. Schulz

Abstract:
Le Moniage Rainouart and the *Eckenlied* present giants deformed due to both physical size and behaviour. The giants' monstrous appearance seems to point to the deformation of a courtly or clerical society. In *Le Moniage Rainuoart*, an abbot demonstrates integrity in external affairs, but is a traitor to the Christian world; in the *Eckenlied*, the simple-minded hero is abused by a selfish queen and sent to a fatal destiny. The present paper analyses this fact through a deconstructive reading of deformation, based on the premise that, in medieval literature, deformation is not only reduced to outer appearance, but also draws attention to the criticism of internal states of society.

1 Einleitung

Der verwitwete Riese Rainouart, der in der mittelhochdeutschen Dichtung auch als Rennewart bekannt ist, tritt in dem altfranzösischen *Moniage Rainouart* (um 1190-1210) in ein Kloster ein, wo er aufgrund von Missachtung der Regeln die Ordnung durcheinander bringt. Die Mönche versuchen mehrmals den Riesen aus dem Kloster zu vertreiben und schließlich wird der Abt zu einem Verräter, wie ihn die Chanson de geste kennt: Er liefert Rainouart und sein Kloster den Sarazenen aus. Daraufhin kommt es zu kriegerischen Auseinandersetzungen im Orient, wohin Rainouart und die Mönche verschleppt wurden. Dort kann sich der Riese als Befreier bewähren.

Im deutschen *Eckenlied* (früheste Textzeugen aus der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts) schickt die Königin Seburg den Riesen Ecke, der sich mit Dietrich von

Bern messen will, als Minneritter aus. Im Zweikampf mit Dietrich wird der heidnische Riese getötet. Dietrich klagt um den toten Ecke, der wegen des Fehlverhaltens seiner Herrin umkam.

Beide Texte entstammen verschiedenen kulturellen Kontexten.[1] Der *Moniage Rainouart* gehört der altfranzösischen Chanson de geste an, das *Eckenlied* der deutschen aventiurehaften Dietrichepik.[2] Es besteht keine direkte Verbindung zwischen den Werken, dennoch gibt es gemeinsame Motive, die Anlass zu Reflexion geben. Es geht um zwei Protagonisten, die Riesen sind und auf den ersten Blick deformiert erscheinen, was ihre Körpergestalt aber auch ihr deformiertes Verhalten betrifft.

Deformation tritt in vielen mittelalterlichen Texten unter unterschiedlichen Vorzeichen auf. Hieraus ist aber nicht zwangsläufig zu schließen, dass das mittellateinische *deformis* nur mit ‚entstellt' oder ‚häßlich' zu übersetzen ist.[3] Interessant sind hierzu die Ausführungen von ZALEWSKA, die ausgehend von der kunstgeschichtlichen Einordnung von *monstra* und *mirabilia* zu dem folgenden Ergebnis kommt: „Die Hässlichkeit eines abstoßenden Äußeren mußte nämlich gar nicht unbedingt und immer die Deformation des Geistes – die Verderbung der Seele durch Sünde widerspiegeln."[4] Grundlegend für diese Auffassung ist, dass die vermeintliche Existenz von Wundervölkern, Monstern und Riesen Bestandteil des göttlichen Schöpfungsplanes seien; „fremd, bedrohlich und gefährlich" waren diese Wesen nach ZALEWSKA nur,[5] wenn sie das Christentum ablehnten. Diese These mag zumindest für die Reiseliteratur bis ins Spätmittelalter gelten und kann nicht absolut gestellt werden, so wie auch ZALEWSKA einlenkt, wenn sie konstatiert, die *monstra* „als Bestandteil eines komplexen Zusammenspiels von Elementen des gesamten Werks zu betrachten, in dem die einzelnen Motive einem Hauptthema unterstellt sind."[6]

Beide Figuren stehen im Spannungsfeld zwischen den Gegensatzpaaren ‚fremd – vertraut' sowie ‚Ordnung – Unordnung'. Diesen beiden Dichotomien können verschiedene Gegensatzpaare untergeordnet werden, wie ‚heidnisch – christlich', ‚ritterlich – geistlich', ‚ehrenhaft – unehrenhaft', ‚deformiert – nicht-deformiert', ei-

---

[1] Vergessen werden sollte hierbei auch nicht, dass beide Texte unterschiedliche Intentionen haben und auch unterschiedlich konzipiert sind. Der *Moniage Rainouart* ist eine Parodie der Gattung *Moniage* und in sich abgeschlossen, z. B. SUNDERLAND, Old French Narratives, S. 50: „The *Moniage Rainouart* could be read as a parody of the *Moniage Guillaume*, mocking the desire to give each hero a holy ending as a saint or martyr.". – Das *Eckenlied* dagegen ist ‚offen' im Sinne von ‚unabgeschlossen', es kann aber aus der Sicht „eines klassizistischen Textverständnisses" auch als bloße Episodenreihung betrachtet werden (MALCHER, Die Faszination, S. 11).

[2] Im Folgenden wird der *Moniage Rainouart* nach der Ausgabe von BERTIN und das *Eckenlied* nach der Ausgabe von BRÉVART zitiert.

[3] Diese zwei Übersetzungsmöglichkeiten geben z. B. GRÖBEL/HABEL, Mittellateinisches Glossar, Sp. 102.

[4] ZALEWSKA, *Deformatio*, S. 931.

[5] Ebd., S. 935.

[6] Ebd., S. 937.

ne Reihe, die sich noch beliebig erweitern ließe. Anhand dieser Unterpunkte zeigt sich aber schon, dass sowohl die positiven als auch die negativen Attribute unterschiedlichen Figuren in den beiden Epen zugeordnet werden können: Ecke, als Riese, nimmt im Zweikampf gegen einen Kentauren die Rolle eines *aventiure*-Ritters ein. Die Königin, über deren äußere Erscheinungsform man nichts Ungewöhnliches erfährt, verhält sich verantwortungslos und gefährdet die höfische Ordnung. Im französischen Text kämpft der zum Christentum konvertierte Rainouart gegen seine heidnische Verwandtschaft, seine *lignage*; der Abt hingegen verrät seine Mönche. Diese Gegensätze von körperlichem Äußerem und Charakter zeigen die Brüche in der Figurenkonzeption.

Am Beginn dieser Untersuchung sollen zwei heuristische Thesen stehen, die eine mögliche Erklärung liefern könnten, warum die literarischen Riesen hier nicht nur als deformierte Antagonisten der höfischen (christlichen) Helden gesehen werden müssen, sondern vielleicht sogar als deren Korrektiv.

(1) Der Riese wird durch seine deformierte Gestalt und seine Verhaltensweisen als fremd wahrgenommen. Akzentuiert wird diese Wahrnehmung durch Kennzeichnungen wie ‚heidnisch' oder ‚ungestalt'. Die physisch deformierten Riesen werden zu den äußerlich nicht-deformierten, menschlichen Figuren der Handlung in Kontrast gesetzt, die wiederum negativ charakterisiert sind. Die handelnden menschlichen Figuren, wie der Abt oder die Königin Seburg, stehen als Pendant zu den Riesen. Die Deformation wäre somit als ein Indikator für eine fehlende – oder sagen wir deformierte – Ordnung in der höfischen oder klösterlichen Gesellschaft anzusehen, die restituiert werden muss.

(2) Die scholastische Kalokagathie-Konzeption, dass das Schöne (*pulchritudo*) dem Guten (*bonum*) folgt und nicht das Gute dem Schönen, welche in der höfischen Dichtung des 12. Jahrhunderts nicht entsprechend rezipiert worden ist, da hier auch das Schöne zum Guten führen kann,[7] wird durch die literarischen Figuren in beiden Texten kritisch hinterfragt.

Ich möchte behaupten, dass die Gattung der Parodie, bzw. die parodistischen Momente, die das Motiv des Riesen hergibt, hier besondere Freiheit zulässt, Grenzen zu überschreiten. Der *Moniage Rainouart* und das *Eckenlied* sollen im Folgenden vor dem Hintergrund der beiden Thesen analysiert werden.

2 Deformation und die Figur des Riesen

Die Riesen haben in der mittelalterlichen Weltdeutung eine besondere Stellung, sie stehen zwischen der physischen Natur des Menschen und den *monstra*. Jedoch muss je nach Kontext entschieden werden, wie die Figur des Riesen zu bewerten

[7] Vgl. CRAMER, Pulchritudo, S. 81-94.

ist. LECOUTEUX gibt eine Reihe von Beispielen aus der deutschen Literatur. Über zwanzig heidnische Riesen („géants paїens") belegt er für die mittelhochdeutsche Dichtung aus dem *Willehalm*, dem *Orendel*, dem *Rennewart* und einigen anderen.[8] Unter den ebenfalls häufig belegten ritterlichen Riesen („géants chevaleresques") firmiert an erster Stelle Ecke.[9] Hilfreicher wäre es jedoch in einer Untersuchung, wie sie hier unternommen werden soll, die Riesen und ihre Darstellung nicht nach ihren Eigenschaften in der Dichtung zu ordnen, als vielmehr nach Textsorten bzw. literarischen Gattungen. In der Chanson de geste und ihren deutschen Bearbeitungen findet sich bekanntlich ein anderes Riesenbild als in der Dietrichepik oder dem Artusroman. Der Riese Rainouart/Rennewart stellt einen höfischen Ritter auf christlicher Seite dar, ein Motiv, welches im deutschen Artusroman des 12. Jahrhunderts noch nicht denkbar war. Auch die Wahrnehmung fiktiver Wesen in der Reiseliteratur ist von jener der literarischen Gattungen zu unterscheiden; deutlich wird dies in MITSCHS Aufsatz *Körper als Zeichenträger kultureller Alterität*. Das *Rolandslied* kennt nur „physiognomische Unterschiede" zwischen Christen und ‚Heiden',[10] eine Differenzierung, die sich auch in den späteren deutschen Chanson de geste-Bearbeitungen wieder findet. Die Reiseliteratur modifiziert jedoch dieses Bild schon im 11. und 12. Jahrhundert, wie MITSCH darstellt.[11]

Offensichtlich vollzieht sich aber auch in der Erzählliteratur ein Wandel. So finden sich in der Orientepik, wie z. B. im *König Rother*, schon positiv gezeichnete Riesen, welche als Konvertiten gegen ihre ‚heidnischen' Pendants kämpfen. Der Riese Asprian und seine Mitstreiter lassen sich als Grenzgänger betrachten. Ob dieses Motiv mit dem Rainouart-Stoff in irgendeiner Weise verbunden ist, kann hier nicht geklärt werden, es wird aber evident, dass einzelne Figuren offensichtlich in unterschiedlichen literarischen Gattungen repräsentiert sind. Da solche Überschneidungen bestehen, muss je nach Fall entschieden werden, welche Intention vorherrscht. Aus diesem Grund sind die hier zu behandelnden Texte getrennt zu betrachten, zumal eine direkte Beziehung zwischen beiden Texten nicht nachzuweisen ist.

[8] Vgl. LECOUTEUX, Les monstres, S. 72-77.

[9] Vgl. ebd., S. 55-60.

[10] MITSCH, Körper, S. 73.

[11] Vgl. ebd., S. 74. Deutlich wird die differenzierte Sicht auch in den verschiedenen Textsorten, so an dem Beispiel Thomasins von Zerklaere, dessen Fremdwahrnehmung anders akzentuiert ist als die eines Otto von Freising (ebd., S. 90).

3 *Le Moniage Rainouart*

Der *Moniage Rainouart* soll in erster Linie unter dem Aspekt der Charakterisierung Rainouarts und des Abtes Henri analysiert werden.

Rainouart wird als „*Rainuars l'Arabis*" (*MonRai.* 16) eingeführt. Er beschließt nach dem Tod seiner Frau, das Rittertum aufzugeben und in ein Kloster einzutreten. Seine berühmte Stange (altfr. *tinel*) ist eine unhöfische Waffe, die Beraubung eines Mönchs, um an eine Kutte zu gelangen, ist weder einem Ritter noch einem klösterlichen Novizen angemessen. Diese besondere Stellung zwischen Hof und Kloster wird bildlich umgesetzt, da Rainouart unter der Kutte seine Rüstung auch weiterhin trägt, worauf im Text mehrfach verwiesen wird. Die Missachtung der Klosterregeln, sein aggressives Verhalten und die Tatsache, dass er auch als Mönch in kriegerischer Absicht auszieht, entwerfen von Rainouart das Bild einer ordnungsstörenden Figur.

Interessanterweise wird der Abt Henri nur in seinen Aktionen, die er durchführt, um Rainouart zu vertreiben, geschildert. Als Verräter heißt es über ihn nur, dass er ein ungläubiges Herz hat: „*qui cuer a de malfé*" (*Rain.* 5087) und dass er genügend sarazenisch beherrscht, um mit Tibaut, Rainouarts Vater, verhandeln zu können. Hinzu kommt, dass diese Konstellation Anspielungen an die *Chanson de Roland* enthält, Henri äußert vor dem Sarazenenherrscher, dass er Nachfahre von Guenes (Ganelon) sei (*MonRai.* 3379), der Verrat des Abtes findet bezeichnenderweise ebenfalls unter einem Pinienbaum statt (*MonRai.* 3332).

Im Laufe der Handlung, ausgelöst durch die Gegenüberstellung des ordnungsstörenden Riesen und des Abtes, dem eigentlich eine ordnungsstiftende Funktion zukommen sollte, kommt es zu einer Entwicklung Rainouarts im Sinne eines Erkenntnisprozesses, der hier näher betrachtet werden soll.

Als Rainouart gewaltsam ins Kloster eintritt, beschreibt ihn einer der Mönche als „*Uns grans deables, hideus comme maufés, / […] / Ne sai s'il est ou sos ou malsensés.*" (*MonRai.* 90 u. 92). Er wird als „großer Teufel" und hinterhältig wahrgenommen, doch ist nicht sicher, ob er nur „einfältig" oder sogar „bösartig" ist. Nachdem der Abt sein Konvent an den Sarazenenherrscher Tibaut verraten hat, offenbart sich dies im Traum Rainouarts:

> *Vait s'ent li abes, mal fust il onques nés! / Tiebaus le sieut ensi com vous oés. / En l'abeïe est Rainuars remés; / songa un songe dont mout fu effraés: / chou li ert vis par bone verités / qu'a Bride estoit uns vaissiaus arivés, / plains de serpens et d'autres vis malfés / qui li poignoient les flans et les costés / […] / Li ber s'esveille, si est tous trespensés; / Dieu reclama, qui maint en Trinités, / car il seit bien qu'encor iert encombrés. / A tant es l'abe qui ja ert arivés. / Dex c'or ne seit Rainuars ses pensers, / dame sainte Marie!* (*MonRai.* 3459-3475)
> („Der Abt ging, schlimm war es, dass er je geboren wurde. Tibaut folgte ihm so, wie ihr es gehört habt. In der Abtei lag Rainouart. Er träumte einen Traum, der sehr schrecklich war, da er ihn durch die reine Wahrheit sah, dass in Bride ein Schiff angekommen war, angefüllt mit Schlangen und anderen bösartigen Tieren, die ihn von vorn und an der Seite schlugen. Der Gute stand auf, er war ganz gedankenversunken, den dreieinigen Gott rief er an, denn er wusste wohl, dass er sich noch zu beeilen hatte. Schnell ist der Abt schon angekommen. Gott, dass Rainouart seine Gedanken nicht kennt, [oh] heilige Herrin Maria!". Hier und im Folgenden: Übersetzung des Autors)

Die Traumvision vermag Rainouart nicht zu deuten, das schreckliche Bild vom Schiff mit den Schlangen und Dämonen, welches auf die Ankunft der als Mönche verkleideten Sarazenen hindeutet, bleibt dem einfältigen Riesen unerschlossen, da er die Gedanken Henris nicht kennt.

Als er das Schiff mit den verkleideten Kriegern später betritt, ist er gutgläubig wie zuvor. Geschickt wird im *Moniage Rainouart* beim Betreten des Schiffes eine *descriptio personae* eingefügt:

> *Et puis entra Rainuars el dromon, / si a osté del cief le caperon. / Gros ot le cief, mervillos le caon, / entre .II. eux demi pié environ; / s'ot le regart plus fier que un lion / et le col gros plus que nul campion; / espaules grosses, si ot gros le crepon, / le pis quarré, embarré le menton; / s'ot gros les bras et mervilleus le poing, /* […] */ n'ot si fier home dusqu'a Cafarnaon.* (*MonRai.* 3718-3729)
> („Und dann bestieg Rainouart das Schiff, vom Kopf nahm er den Hut, riesig war sein Haupt, wunderbar sein Nacken, ungefähr um zweieinhalb Fuß [lang], er hatte einen Blick stolzer als ein Löwe und einen gewaltigen Hals wie kein anderer Held. Riesige Schultern, stark war auch der Rücken, die gut gebildete Brust, darin lag das Kinn, riesig waren seine Arme und wunderbar seine Faust, […] nirgendwo gab es einen so starken Mann [von hier] bis nach Kaparnaum.")

In der Beschreibung zeigt sich schon anhand des fünf mal verwendeten Adjektivs *gros* und des zweimaligen *mervillos*, womit die Körperteile charakterisiert werden, dass es hier um die Stärke des Protagonisten, nicht aber um seinen Intellekt geht.

Erst als sich Rainouart im Orient unter Feinden wiederfindet, nimmt er das wahre Wesen des Abtes wahr. Er erkennt den vertrauten Abt also erst in der Fremde:

> *Mais Renouars fu sages et menbrés, / et Diex de glorie li a mis en pensés, / que il ne vielt que il soit vergondés. / Renouars est en son cuer porpensés / que l'abes est uns traïtres provés* [.] (*MonRai.* 4910-4914)
> („Aber Rainouart war weise und stark, und Gott in seinem Ruhm brachte ihn zum Nachdenken, weil er nicht wollte, dass er entehrt werde, Rainouart dachte in seinem Herzen, dass der Abt ein nachweislicher Verräter ist.")

Gott führt ihn, so heißt es hier, in Gedanken, durch die er zur Erkenntnis gelangt. Er wird *sages et menbrés*, ein ambivalenter paariger Ausdruck, da *menbrés* einerseits synonym zu *sage* sein kann, es aber auch für neufranzösisch *robuste, vaillant*, also stark und tapfer, stehen kann.[12] Zur physischen Stärke kommt nun die geistige Einsicht.

Es spricht einiges dafür, dass es sich hier um Reminiszenzen augustinischer Erkenntnistheorie handelt. Rainouart missachtet die Klosterregeln, die indirekt, wie viele Regeln seit dem 11. Jahrhundert, auf Augustinus' *De ordine* und *Praeceptum* zurückzuführen sind, was Essgewohnheiten, Verhaltensweisen unter den Brüdern, außerhalb des Klosters, Ruhezeiten und Gebetsstunden betrifft. Dagegen erkennt er den Abt als *praepositus* an, als Orientierungspunkt in dieser Gemeinschaft. Nun ist es aber auch eine grundlegende Richtlinie in Augustinus' *Praeceptum*, dass sich

[12] Vgl. GREIMAS, Dictionnaire, Sp. 376a.

die Mönche von der „*spiritalis pulchritudo*", der geistigen Schönheit, leiten lassen sollen. Eine Grundlage, die auch im *Moniage Rainouart* anklingt. Der Abt ist im Herzen schlecht, obwohl er aufgrund seiner Position als Vorsteher eines Klosters aus scholastischer Sicht gut sein sollte. Rainouart, der ordnungsstörende Riese, erhält die Erkenntnis in seinem Herzen, es wird sogar geäußert, dass er in seinem Herz ‚gut' sei. Dies verweist auf Theorien wie die augustinische Dichotomie von *oculis carnis* und *oculis cordis*.[13] Schließlich gelangt Rainouart durch eine göttliche Eingebung zur Erkenntnis, was augustinisch an die *illuminatio* erinnert und zwar in dem Moment, als der Abt seine blasphemische Rede hält.

Durch dieses Konzept stellt der anonyme Autor des *Moniage Rainouart* dem Rezipienten seine Kritik in dem Spannungsverhältnis zwischen Rainouart und dem Abt dar. Somit lässt sich das parodistische Epos – im Sinne einer ‚dekonstruierenden' Lektüre – als eine Kritik an der Chanson de geste lesen, deren Hauptaugenmerk auf einem (äußerlichen) Kriegsgeschehen liegt.

Die Figur des Riesen bietet sich hier an, da sie dem Leser durch die biblische Tradition (David und Goliath), den Figuren der Chanson de geste und in der Personifikation bekannt ist. Letztere wird häufiger im theologischen Kontext bedient. So findet sich bei einem Anonymus Anglus im *Distinctionum monasticarum et moralium* folgende Aussage: „*Gigantes dicuntur daemones, qui suam mensuram enormiter excesserunt, quando contra Deum superbierunt* […]. *Gigantes haeresiarchias significant*"[14]. (Anonymus Anglus, *Distinctionum monasticarum*, S. 468; „Riesen werden Dämonen genannt, die ihre Größe übermäßig ausbreiten, wenn sie gegen Gott aufbegehren […]. Riesen bedeuten die Häresie" – Übersetzung des Autors). Die Personifikation ist hier, was den *Moniage Rainouart* betrifft, mit am interessantesten. Wie KIENING in *Zwischen Körper und Schrift* konstatiert, sind Personifikationen in allegorischen Erzähltexten als eine Spiegelung des ‚Ichs' bzw. der handelnden Personen aufzufassen. „Sie stehen in Beziehungen zu den menschlichen Hauptfiguren, sind Spiegelfiguren, zwischen Identität und Differenz oszillierend, Befindlichkeiten reflektierend und zugleich beeinflussend."[15]

KIENING fasst die Personifikation als „Fremd-Vertrautes" auf, welches die Möglichkeit bietet, „ästhetische wie argumentative Perspektiven" zu eröffnen.[16] Rainouart ist mit Sicherheit keine Personifikation, dennoch steht auch er zwischen dem Fremden und dem Vertrauten. Er führt eine gebrochene Existenz, ist weder im Orient noch im Kloster heimisch. Diese Zwischenstellung, die zu seiner isolierten Stellung führt, lenkt die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf die Innenwelt der Protagonisten.

[13] Vgl. hierzu CRAMER, Pulchritudo, S. 84f.
[14] Vgl. LECOUTEUX, Les monstres, S. 39.
[15] KIENING, Zwischen Körper, S. 291.
[16] Ebd.

Indem der Riese Rainouart, der aus dem Guillaume-Zyklus als naiver aber tapferer französischer Ritter bekannt ist, hier in einen neuen Kontext gesetzt wird, verlagert sich die Chanson de geste-Intention von einer äußeren Handlung in eine innere, in deren Hintergrund der Diskurs um das Verhältnis zwischen dem (theologischen) Guten und dem Schönen steht. Diese Gegenüberstellung der Figur des im Herzen guten Riesen, man denke an die negative Darstellung von Riesen in anderen Erzähltexten der Zeit, mit einem geistlichen Ordnungsträger, der zum Verräter wird, macht auf diese mögliche Intention aufmerksam.

4 Das *Eckenlied*

Das *Eckenlied* präsentiert den Riesen integriert in einer höfischen Gesellschaft auf Burg Jochgrimm. Schnell wird deutlich, dass Ecke zwar ein kampferprobter, ausgezeichneter Held ist, dennoch offenbart sich in seinem Ansinnen, Dietrich von Bern zu besiegen, seine *stultitia* und die daraus resultierende *superbia*. Hinzu kommt, dass es sich bei Ecke klar um einen heidnischen Riesen handelt. So beginnt das *Eckenlied* in der Handschrift E_2 mit dem Hinweis auf die Zeit: „*bi haidenschen ziten.*" (*E_2* 1,3). Auf seiner *aventiure*-Ausfahrt wird der Protagonist zu einer isolierten Gestalt. Außerhalb der Burg ist er auch nicht als Ritter erkennbar, da er zu Fuß laufen muss, weil sich kein Pferd findet, das den Riesen tragen könnte. In der Stadt Bern (Verona) verschreckt er durch seine „*ungehiure*" (*E_2* 42,10) äußerliche Erscheinung die Bürger und begibt sich dann in den fatalen Kampf mit Dietrich, der ebenfalls als „*ungefuoge*[*r*] *strit*" (*E_2* 117,9) bezeichnet wird. Es bleibt jedoch fraglich, ob die physische Deformation Eckes, die mit dem Begriff *ungefuoge* ausgedrückt wird, im Vordergrund der Handlung steht. Der Begriff *ungefuoge* ist polyvalent,[17] er kann sich sowohl auf das Äußere als auch auf Verhaltensweisen oder vielleicht sogar auf eine psychische Disposition beziehen. FASBENDER, der auf dieses Faktum hinweist, kommt zu dem Schluss, dass „[d]ie Riesenhaftigkeit Eckes in der Fassung E_2 des Eckenliedes ein transitorischer Zustand [ist], der sich auf seine besessene Gebirgsjagd reduziert."[18] So kommt es, dass die körperliche Andersartigkeit des Helden nur punktuell im Text thematisiert wird. Auffälliger hingegen sind die Verhaltensweisen des Riesen Ecke, die sowohl in seinen Taten als auch in seinen Reden erkennbar werden. Ecke ist in der Fassung E_2 eine gebrochene Gestalt, HEINZLE sieht ihn als „Opfer und Bösewicht",[19] BERNREUTHER meint in dem Verhalten Eckes eine „‚ideologische' Komponente der zeitgenössischen Ritterethik" zu erkennen,[20] doch ist prinzipiell Vorsicht bei diesen und ähnlichen Wertungen geboten. GREULICH akzentuiert in seiner Untersuchung zu Dietrichs *zaghait*, dass sich

[17] Vgl. FASBENDER, Eckes Pferd, S. 47 u. Anm. 14.
[18] Ebd., S. 51.
[19] HEINZLE, Mittelhochdeutsche Dietrichepik, S. 236.
[20] BERNREUTHER, Herausforderungsschema, S. 200.

im *Eckenlied* kein obsolet gewordenes Konzept von Heldentum nachweisen lasse. Dafür scheint eine Kritik an den fehlenden christlichen Idealen und „Bestrebungen der Konfliktvermeidung“, wie sie im Artusroman dem Leser begegnen, auf das Erzählschema eingewirkt zu haben.[21] Plausibel macht GREULICH dies nicht nur anhand der Tatsache, dass in der Donaueschinger Handschrift, welche Redaktionszeugnis E_2 bietet, geistliche Texte enthalten sind.

Kernstück des *Eckenliedes* ist der Zweikampf zwischen Ecke und Dietrich und die darauf folgende Klage des Berners:

> *Er sprach: „Egge, mich riuwet din lip! / din uibermuot und schoene wip / went dir den lip verkoufen. / des muos ich dir von schulden jehen, / wan ich nie degen han gesehen / sus nach dem tode loufen, / als ain du, helt, hie hast getan. / du phlaeg enkainer masse, /* […] / *Als er den risen do erstach, / zehant huob sich sin ungemach. / er begunde sere truren. / er sprach: „we, was han ich getan! / unsaelde will mich niht enlan. / wan solt mich vermuren, / das mich niht ruorte me der luft: / das verclegt ich lihte. / e do was min lob vil tuft: / nu ist es worden sihte, /* […] / *Sit aber ichs nu han getan, / des muos ich ane lob bestan / und aene fuirsten ere.* (*E_2* 142,1-8; 144,1-10; 145,1-3)
>
> (Er sagte: Ecke, mich reut dein Leib! Dein Übermut und die schönen Frauen werden deinen Leib verschachern, dies bin ich dir schuldig zu sagen, da ich nie einen Krieger gesehen habe, der so in den Tod läuft wie du es hier gemacht hast, Held. Du hast kein Maß […] Da er den Riesen erstach, so hob sich gleich sein Kummer, er fing an, sehr zu trauern. Er sagte: Wehe, was habe ich getan! Das Unglück verlässt mich nicht. Man sollte mich einmauern, dass ich nicht mehr an der Luft bin, das könnte ich leicht ertragen. Einst war mein Ruhm ausgezeichnet, nun ist er nicht mehr vorhanden. […] Da ich es aber nun getan habe, so werde ich ohne Lob und ohne die Ehre eines Fürsten leben müssen.)

Ecke, der sich anfangs im Übermut gerühmt hatte, Dietrich zu besiegen und somit dessen Stelle als bester Ritter anzuzweifeln, ist tot. Dietrich perpetuiert in seiner Klage, dass er keinen ehrenhaften Sieg errungen hätte und er nun „*ane lob*“ und „*aene fuirsten ere*“ sei. Ein Tatbestand, der vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Dietrichepik verwundert. Die Verantwortungslosigkeit der Königin Seburg, die wiederum ein Verweis auf die Unordnung am Hofe ist, hat dazu beigetragen, dass Dietrich seine *fürsten ere* verloren hätte. Um die Ordnung wieder zu restituieren, d. h., der Königin ihr Vergehen vorzuwerfen, beziehungsweise die eigene Ehre wiederherzustellen, bedarf es des *aventiure*-Weges. Der *ungefuoge*, in erster Linie durch seine Verhaltensweise deformierte Riese, den man keine Bösartigkeit, sondern nur *stultitia* vorwerfen kann, gibt Anlass zur Reflexion des Heldenbildes im *Eckenlied*. Gelöst wird dieses Dilemma durch die aktive Tat, wie in der Dietrichepik üblich.

[21] GREULICH, *zaghait*, S. 74.

5 Schluss

Es konnte hier aufgezeigt werden, wie in beiden Texten die Figur des deformierten Wesens, des Riesen, Anlass zu Reflexionen bietet. Im *Moniage Rainouart* ist es der Riese, der zur Erkenntnis gelangt. Auf einer Metaebene verweist diese Erkenntnissuche auf den Rezipienten, der in der Gegenüberstellung des – einfach gesagt – deformierten Guten und des äußerlich nicht-deformierten Verräters zur Erkenntnis gelangt. Mit Ecke begegnet dem Leser ein Riese, der ebenfalls wie Rainouart, eine isolierte Stellung innehat. Diese isolierte Stellung in der Gesellschaft lassen die Riesen aber nicht zu allegorisch deutbaren Figuren werden, auch wenn hier ähnliche Grundvoraussetzungen wie in der Personifikation vorliegen. Dafür bieten sie die Grundlage, Handlungen oder Zustände zu hinterfragen, allen voran die Bedeutung von Deformiertheit und ihre Wahrnehmung in Gesellschaftskonzeptionen fiktionaler Texte. Und dieses Phänomen begegnet sowohl im deutschsprachigen als auch im französischen Text.

Die Riesen treten bezeichnenderweise dort in Erscheinung, wo die gesellschaftliche Ordnung gestört ist oder sie lassen die gestörte Ordnung erst offenbar werden.[22] Dieser letztere Fall findet sich im *Moniage Rainouart*. Im *Eckenlied* weist der Hof in Jochgrimm Defizite auf: Es gibt drei Herrscherinnen, von denen zumindest eine die höfische Minne pervertiert und damit indirekt Dietrich, den christlichen Helden schlechthin, zu einem unritterlichen Sieg gegen den heidnischen Riesen führt.

Deformation ist in der mittelalterlichen Literatur nicht nur auf Äußerlichkeiten beschränkt und die äußerlich deformierten Riesen sind nicht unbedingt gleichzusetzen mit einem negativen Charakter. Vielmehr werden in den beiden untersuchten Texten die deformierten, riesenhaften Helden in ihrer Einfalt geschildert, dies teilweise in parodistischer Überzogenheit, während die körperlich unauffälligen Figuren, gleichzeitig Orientierungspunkte der jeweiligen Gesellschaft, ihre moralischen Verfehlungen und ihre Perfidität in Interaktion mit den Riesen zeigen. Diese Brüche erzeugen zum einen für das zeitgenössische Publikum Komik, wie im *Moniage Rainouart*, sie verweisen aber auch auf die kritische Reflexion des Modells, welches das moralisch Gute mit dem körperlichen Schönen gleichsetzt.

[22] Auch in anderen Vertretern der Dietrichepik ist eine hybride oder sogar deformierte Konzeption des Helden sinnträchtig und lässt Rückschlüsse auf die anderen handelnden Figuren zu, man vgl. z. B. KRASS, Der bastardierte Ritter, bes. S. 176, zum *Wolfdietrich*. Das heterogene Erzählen und die Konzeption des Protagonisten erzeugen im *Wolfdietrich* eine Unordnung, „die poetologisch organisiert und sinnträchtig ist“ (ebd.).

Literatur

Aurelius Augustinus Hipponensis, De ordine. In: Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia 1. PL 32, Sp. 977-1020.

Ders., Regula ad Servos Dei (=Praeceptum). In: Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia. 1. PL 32, Sp. 1377-1384.

Anonymus Anglus: Distinctionum monasticarum et moralium libri V. In: PITRA, JEAN B. (Hrsg.), Spicilegium Solesmense, complectens Sanctorum Patrum scriptorumque ecclesiasticorum anecdota hactenus opera, selecta e Graecis Orientalibusque et Latinis codicibus. Bd. 3: In quo praecipui veteres auctores de re symbolica proferuntur et illustrantur. Paris 1855, S. 452-487.

Das *Eckenlied*. Sämtliche Fassungen. Teil 1: Einleitung. Die altbezeugten Versionen. E1, E2 und Strophe 8-13 von E4. Anhang: Die Ecca-Episode aus der Thidrekssaga. Hrsg. v. FRANCIS B. BRÉVART. Tübingen 1999.

Le Moniage Rainouart I. Publié d'après les manuscrits de l'Arsenal et de Boulogne par GERALD A. BERTIN. Paris 1973.

Forschung

BERNREUTHER, MARIE-LUISE, Herausforderungsschema und Frauendienst im ‚Eckenlied'. In: ZfdA 117 (1988), S. 173-201.

CRAMER, THOMAS, Pulchritudo et bonitas. Faste, pouvoir et éthique dans la littérature allemande vers l'an 1200. In: BUSCHINGER, DANIELLE (Hrsg.), Cours princières er chateaux. Pouvoir et culture du IXè au XIIIè siècle en France du nord, en Angleterre et en Allemagne. Actes du Colloque de Soissons (28-30 Septembre 1987). Greifswald 1993, S. 81-94.

FASBENDER, CHRISTOPH, Eckes Pferd. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 14 (2003/2004), S. 41-53.

GREIMAS, ALGIRDAS J., Dictionnaire de l'ancien français. Paris 2004.

GREULICH, MARKUS, *zaghait dich fliehen leret*. Zur Konstruktion und Funktion von Dietrichs *zagheit* im Eckenlied (E_2). In: Études médiévales 6 (2004), S. 66-75.

GRÖBEL, FRIEDRICH u. HABEL, EDWIN (Hrsg.), Mittellateinisches Glossar. Mit einer Einführung v. HEINZ-DIETER HEIMANN. Paderborn u. a. 1989.

HEINZLE, JOACHIM, Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchungen zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung. München/Zürich 1978.

KIENING, CHRISTIAN, Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur. Frankfurt a. M. 2003.

KRASS, ANDREAS, Der bastardierte Ritter. Zur Dekonstruktion höfischer Identität im *Großen Wolfdietrich*. In: HARMS, WOLFGANG u. a (Hrsg.), Ordnung und Unordnung in der Literatur des Mittelalters. Stuttgart 2003, S. 165-178.

LECOUTEUX, CLAUDE, Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Âge. Contribution à l'étude du merveilleux médiéval. Dictionnaire. Göppingen 1982.

MALCHER, KAY, Die Faszination von Gewalt. Rezeptionsästhetische Untersuchungen zu aventiurehafter Dietrichepik. Berlin/New York 2009.

MITSCH, RALF, Körper als Zeichenträger kultureller Alterität. Zur Wahrnehmung und Darstellung fremder Kulturen in mittelalterlichen Quellen. In: KRAUSE, BURKHARDT (Hrsg.), Fremdkörper – fremde Körper – Körperfremde. Kultur- und literaturgeschichtliche Studien zum Körperthema. Stuttgart 1992.

SUNDERLAND, LUKE, Old French Narrative Cycles. Heroism between ethics and morality. Cambridge 2010.

ZALEWSKA, KATARZYNA, *Deformatio naturae*: Die Seltsamkeiten der Natur in der spätmittelalterlichen Ikonographie. In: ZIMMERMANN, ALBERT u. SPEER, ANDREAS (Hrsg.), Miscellanea Mediaevalia. Veröffentlichungen des Thomas-Instituts der Universität zu Köln. Bd. 21,2: Mensch und Natur im Mittelalter. Berlin/New York 1992, S. 930-938.

Schreiende Kriegswunden: Darstellungen kriegsbedingter Traumatisierung in mittelalterlicher heroischer Dichtung[1]

Sonja Kerth

Abstract:
Even though medieval authors had no specific knowledge of trauma and posttraumatic stress disorder, narratives of trauma can be found in varying clarity and intensity in some medieval heroic poems, as *Waltharius*, *Wolfdietrich*, and – most elaborately – *Willehalm*. These trauma narratives are not a result of a psychological 'analysis' of the characters and do not want to deny violence and war as accepted parts of a knight's existence, but they might raise questions and shed some light on a possible cultural trauma of a warrior society that can be addressed in literature.

1 Trauma als Deutungskategorie für mittelalterliche Heldendichtung?

> *Unde ob mich mîne mâge nâch tôde wellen klagen, / den naehsten unt den besten den sult ir von mir sagen, / daz si nâch mir niht weinen; daz ist âne nôt. / vor eines küneges handen lige ich hie hêrlîchen tôt.* (NLB 2302,1-4)

---

1 Dieser Beitrag entstand im Rahmen der Creative Unit ‚Homo debilis. Dis/ability in der Vormoderne', die gefördert wird aus Mitteln des Zukunftkonzepts der Universität Bremen im Rahmen der Exzellenzinitiative des Bundes und der Länder. Für Hinweise und Anregungen danke ich ganz herzlich den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Göttinger Tagung ‚Corps (Dé)formés: Perceptions de l'Altérité au Moyen Âge/(De)formierte Körper: Wahrnehmung des Anderen im Mittelalter' im Oktober 2010, besonders Walter Kofler und Björn Reich.

(„Und wenn mich meine Verwandten nach dem Tod beklagen wollen, so sollt Ihr den Nächsten und Besten von mir ausrichten, daß sie um mich nicht weinen sollen. Dafür gibt es keinen Grund; denn ich bin durch die Hand eines Königs ehrenvoll gestorben." Übersetzung hier und im Folgenden: GROSSE.)

Einen *hêrlîchen*, glanz- und ehrenvollen Tod sieht der Held Wolfhart im Schlussgemetzel des *Nibelungenliedes* für sich voraus. Offensichtlich zufrieden tritt er von der Heldenbühne ab, weil er das erwünschte Ende durch einen königlichen Gegenspieler finden wird und seiner Existenz so einen bleibenden Sinn geben kann. Dieser teilt sich der Nachwelt durch die *fama* des gewaltigen Kriegers mit und tröstet die Verwandten. Wolfharts Geschichte ist zu Ende erzählt[2] und – so paradox es klingt – durch die Aussicht auf Erinnerung, *memoria*, abgeschlossen.

Wie aber hätte Wolfhart den Sinn seines Lebens eingeschätzt, wenn er nicht durch die Hand eines Königs gestorben wäre, sondern durch einen verunglückten Hieb nur die Schwerthand oder ein Bein verloren hätte und fortan von den Verwandten mitleidvoll versorgt hätte werden müssen? Wenn er jahrelang, zur Passivität verurteilt, in einem Spital auf den Tod hätte warten müssen?[3] Oder wenn er nach den erlebten Greueln den Verstand verloren hätte und geistig umnachtet dahindämmern müsste?[4]

Dies ist undenkbar, weil es nicht den stofflichen Vorgaben der Nibelungensage entspricht. Aber ist es wirklich undenkbar? Finden sich in mittelalterlichen heroischen Dichtungen nicht vielleicht doch andauernde Spuren von Kriegsgewalt über die Schlachtschilderungen hinaus, Geschichten, die nicht problemlos abgeschlossen und zu heroischer *memoria* umgebaut werden können? Dann würden Erzählungen von Helden zumindest ansatzweise so etwas wie ein Unbewusstes thematisieren,[5] in dem Erlebtes und Erlittenes nicht einfach in das Selbstverständnis als Krieger integriert werden können. Nach solchen Spuren zu suchen, ist das Anliegen dieses Beitrages.

Trauma[6] lässt sich definieren als überwältigende Erfahrung plötzlicher und/ oder katastrophaler Ereignisse, in denen die Reaktion auf das Ereignis oft zeit-

---

2 In der *Nibelungenklage*, der Fortsetzung und kommentierenden Deutung des *Nibelungenliedes*, wird Wolfharts Schicksal dann aber doch weiter erzählt: Seine Leiche wird aus dem Königssaal geborgen, er wird beklagt und bestattet, kommt buchstäblich zur letzten Ruhe. Vgl. dazu bes. LIENERT, Der Körper; zur Gemeinschaft konstituierenden Funktion von Trauern zuletzt EMING, Trauern helfen; KOCH, Die Vergemeinschaftung.

3 Zur Frage nach der Versorgung und Lebensbewältigung von Kranken, Behinderten und Versehrten vgl. besonders NOLTE, „Behindert"; DIES., Homo debilis; DIES., Phänomene (sowie die anderen Beiträge des Themenbandes); METZLER, Disability, zu Kriegsversehrten bes. S. 117-120; DIES., A Social History; TURNER/VANDEVENTER PEARMAN, The Treatment, sowie die laufenden Arbeiten von ‚Homo debilis': www.homo-debilis.de (Stand: 13.02.2014).

4 Hier ist natürlich auf den Hunnenkönig Etzel angespielt (*Nibklag.* 4183-4203). Da die *Nibelungenklage* Gegenstand einer eigenen Untersuchung werden soll, bleibt sie hier ausgespart.

5 Vgl. dagegen CZERWINSKI, Heroen.; MÜLLER, Spielregeln, S. 204f.

6 Trauma ist bekanntlich der griechische Begriff für Wunden, zunächst für körperliche Wunden mit Gewebedurchtrennung, im weiteren Sinn für jede Verletzung, die auf äußere Krafteinwirkung zurück-

versetzt und wiederholt erscheint und als gewaltsames Eindringen in die Seele empfunden wird (nach CARUTH).[7] Als Metaphern finden sich besonders häufig das Bild des Gespenstes, das einen heimsucht und quält,[8] sowie das der laut schreienden Wunde, aus der eine anders nicht vermittelbare Wahrheit heraussprudelt wie Blut.[9] Solche ‚schreienden Wunden' finden sich vereinzelt in mittelalterlicher Dichtung,[10] auch wenn die Autoren nichts von Freud, der Psychoanalyse und Posttraumatischen Belastungsstörungen wussten. Damit rücken Denkmuster eines methodischen Zugriffs ins Licht, der ein theoretisches Konstrukt der Moderne auf vormoderne Texte legt, für die ganz andere Voraussetzungen gelten.[11] Diese sind zunächst zu klären, bevor ich nach Spuren seelischer Verwundungen und kriegsbedingter Krisen des (Über-)Lebens[12] suche.

Auch wenn im Mittelalter Einsichten in die Psyche des Menschen nur ansatzweise konzeptualisiert sind, lassen sich doch insbesondere im medizinischen und philosophisch-theologischen Diskurs Hinweise darauf finden, dass äußere Ereignisse Veränderungen der seelischen Befindlichkeit hervorrufen können. Ganz grundlegend wird Schmerz in Antike und Mittelalter als eine Form des Leidens der Seele angesehen, als „unlustvolle Selbstwahrnehmung der Seele aufgrund einer Einwirkung des Leibes (dolor) oder der Seele selbst (tristitia)".[13]

---

geht. Heute dominiert die Verwendung des Begriffs für seelische Verwundungen, die die Psychoanalyse einführte (vgl. LAPLANCHE/PONTALIS, Das Vokabular, S. 524; zu den Unklarheiten des Begriffs und der Verschiedenheiten der theoretischen Konzeptionen ebd. S. 521. Im Mittelpunkt meines Interesses stehen der seelische Schock durch extreme Gewalterfahrung und seine Folgen, die allerdings in den untersuchten Texten ganz verschieden dargestellt werden können und sich erwartungsgemäß nicht mit den Befunden der Psychoanalyse decken. So spielen z. B. Angst als „das zentrale Element aller traumatischen Erfahrungen" (BOHLEBER, Trauma, S. 136) und libidinöses Desinteresse praktisch keine Rolle in heroischer Dichtung. Vgl. einführend zum Trauma und seinen Folgeerscheinungen auch EHLERT-BALZER, Trauma, sowie den sehr instruktiven und facettenreichen Band KOLK, Traumatic Stress.

[7] CARUTH, Unclaimed Experience, S. 11.

[8] Z. B. KÜHNER, Trauma, S. 286; DACAPRA, Writing History, S. 13f.

[9] CARUTH, Unclaimed Experience, S. 4.

[10] Das wohl beste Beispiel für eine schreiende Wunde in der mittelhochdeutschen Heldendichtung ist Siegfrieds Leichnam, der bei der Bahrprobe vor dem Münster zu bluten beginnt und Hagen von Tronje „anschreit" (*NLB* 1043-1046).

[11] Auch von Seiten der Psychoanalyse kämen wohl Bedenken: Die Geschichte des Traumas und seiner Erforschung beginnt in der Regel mit Sigmund Freud und dem modernen Interesse an der menschlichen Psyche, mit den ersten schrecklichen Eisenbahnunfällen, mit Untersuchungen zur Hysterie in Paris, mit dem Ersten Weltkrieg und seinen Folgen (vgl. KOPF, Trauma, S. 15f.). Damit sind zunächst die Voraussetzungen zu klären, inwieweit die Vorstellung von Trauma überhaupt zu mittelalterlicher Literatur passt. Vgl. ACKERMANN/RIDDER, Trauer; EMING, Mediävistik; FRICKE, Stigma; KERN, Thymos.

[12] CARUTH, Unclaimed Experience, S. 7: „crisis of life".

[13] LAARMANN, Schmerz, Sp. 1502; vgl. den Sammelband SCHIEWER, Schmerz, bes. die Einleitung von SEEBER/STOCK, S. 9-20; COHEN, The Animated Pain; zu Unterschieden in der Wahrnehmung von Schmerz und Trauma vgl. KOPF, Trauma, S. 42f. Zur Beeinflussung der Seele durch körperliche Vorgänge mittels des Pneumas vgl. ANTUNES/REICH, (De)formierte Körper, bes. S. 12f., mit reichen Literaturangaben.

Dem philosophisch-theologischen Diskurs entstammen die weit verbreiteten Vorstellungen von Seelenkräften, von denen zwei mit Affekten verbunden sind: *vis concupiscabilis* als begehrende Seelenkraft und *vis iriscibilis* als zornmütige bzw. verabscheuende. Der auf Aristoteles zurückgehende Grundgedanke, dass Emotionen immer auf etwas zurückgehen, was sie im Menschen auslöst, lässt sich für die Entstehung eines Traumas heranziehen: Begegnet der Mensch Gutem, regen sich erstrebende, begehrende Kräfte wie Freude und Hoffnung; auf Übel reagiert er mit Abscheu, Furcht und Zorn.[14]

Die verbreiteten seelentheoretischen Lehrmeinungen von Platon und Augustinus, die den Diskurs bestimmen, rücken allerdings nicht die Befindlichkeiten und Verhaltensmuster des Menschen in den Vordergrund, sondern das Verhältnis der menschlichen oder kosmischen Seele zu Geist und Materie bzw. zum christlichen Gott.[15] Damit ist die Seelenlehre nach Platon vor allem Gegenstand von Kosmologie und Erkenntnistheorie bzw. für die patristische Seelenlehre nach Augustinus Gegenstand einer christlichen Anthropologie: Augustin behandelt weniger die menschliche Seele als Gott, den das Ich spiegle. Er sucht die göttliche Natur der Seele zu ergründen, nicht die individuelle Färbung einer speziellen Seele. Psychologischen Fragestellungen im engeren Sinn gehen die gelehrte Philosophie und Theologie also nicht nach, wenn sie sich mit den Seelenkräften beschäftigen. Über das im Mittelalter beliebte Analogie-Denken kann trotzdem versuchsweise eine Verbindung zwischen Seelenlehre und Traumavorstellung in mittelalterlicher Literatur hergestellt werden.[16]

Potentielle Verbindungslinien zeigt das Modell von Erkenntnis von Isaac de Stella bzw. seine Erweiterung durch Alcher von Clairvaux:[17] Alcher geht von sechs Stufen der Erkenntnis aus: der sinnlichen Wahrnehmung (*sensus*) – der Vorstel-

---

[14] Vgl. BUMKE, Emotion, S. 16-18, der die Emotionsdarstellungen im *Willehalm* mit der Vorstellung von Seelenkräften zusammenbringt. Willehalms Zorn, wie er besonders am Hof von König Lois ausbricht, bringt KERN, Thymos, in Verbindung mit Trauma; vgl. zuletzt auch HERWEG, Rois Lôîs, S. 304 und pass.

[15] Vgl. zum Folgenden die instruktive Einleitung von PHILIPOWSKI/PRIOR (PHILIPOWSKI/PRIOR, *anima*, bes. S. XVIf.); vgl. PHILIPOWSKI, Die Gestalt, S. 35-67.

[16] Vgl. BUMKE, Blutstropfen, S. 13. Für Ansätze zu einer Darstellung von traumatischen Erlebnissen und ihren Folgen in der mittelhochdeutschen Dichtung könnte damit das gelten, was KIENING, Aspekte, S. 34, für „Skizzen der Trauer" festgestellt hat: Sie stehen „im Kontext einer zunehmenden Auslotung von Affektverhalten in den volkssprachlichen Literaturen seit dem ausgehenden 12. Jahrhundert". Das Verhältnis von Trauma und Trauer in mittelalterlichen Dichtungen bedarf einer grundlegenden Klärung, die hier nicht geleistet werden kann und auf Ergebnisse der historischen Emotionsforschung rekurrieren muss. Vorläufig seien nur folgende, erste Überlegungen genannt: Wo Trauer zu einem völligen Rückzug aus der Gesellschaft und ihren Individuen sowie zu einer bleibenden Fixierung auf das verlorene Beziehungsobjekt führt, können Trauer und Trauma sich annähern; wo hingegen Trauerarbeit dazu führt, dass die trauernde Figur sich von dem verlorenen Beziehungsobjekt löst und neue Beziehungen aufbaut, können beide zu gegensätzlichen Seelenzuständen werden. Vgl. dazu aus psychoanalytischer Perspektive LAPLANCHE/PONTALIS, Das Vokabular, S. 512.

[17] Vgl. ebd., S. 36f.; für den Hinweis auf Isaac und Alcher danke ich Indre Schneider M. A., Universität Trier, ganz herzlich.

lungskraft (*imaginatio*) – dem Gedächtnis (*memoria*) – dem Verstand (*ratio*) – der höheren Einsicht (*intellectus*) sowie der höchsten Einsicht bzw. Gotteserkenntnis (*intelligentia*). Besonders wichtig ist der Prozess, wenn die sinnliche Wahrnehmung des Körpers in die Seele eindringt und verarbeitet wird: Diese Aufgabe fällt v. a. der *imaginatio* zu, die die Eindrücke der äußeren Sinne in Bilder umsetzt. Was das Auge sieht, formt die *imaginatio* zu einem Bild aus, das an die *memoria* weitergegeben wird. Die *memoria* vergleicht das Bild mit anderen Bildern, die sie schon gespeichert hat, und identifiziert es mit einem bereits bekannten Bild. Wenn dieser Vorgang dem Menschen bewusst wird, wird die *ratio* in Gang gesetzt – das Nachdenken über das Gesehene führt zur Erkenntnis. Bei einem Erlebnis, das wir heute als traumatisch bezeichnen, wäre dieser Vorgang gestört: Der Vergleich mit bereits Bekanntem und die Identifikation misslingen, ein bewusstes Begreifen wird unmöglich, die *ratio* kann das Wahrgenommene nicht in den Zustand von Erkenntnis und Verarbeitung überführen. Damit würden wir heute nicht mehr primär eine gescheiterte Gotteserkenntnis in Verbindung bringen, aber der Zustand der Nicht-Integration von Erlebtem ließe sich nach diesem Modell beschreiben. Volkssprachliche Dichtung hat diese Erkenntnisse des medizinischen bzw. philosophisch-theologischen Diskurses sicher nicht direkt rezipiert; allgemeine Grundvorstellungen über das Wirken von Seelenkräften lassen sich jedoch immer wieder nachweisen[18] und können daher interpretatorisch genutzt werden.

Wenn ich für die Schilderung negativer Reaktionen auf Kriegsübel und -schrecken den modernen Begriff Trauma wähle, geschieht dies im Bewusstsein, dass es sich bei den Dichtungen zudem nicht um ein therapeutisches Sprechen über erlebte Traumata handelt, da die Autoren ja nicht über eigene Kriegserlebnisse und eigenes Leiden berichten, sondern literarische Stoffe bearbeiten. Es handelt sich um ein Konzept von kulturellem Trauma,[19] das in den Kriegsschilderungen offengelegt und möglicherweise von den Zuhörern übernommen wird, die als Kriegeradlige in besonderer Weise von den in der heroischen Dichtung behandelten Themen wie Gewalt, Leid, Verwundung, Verlust und Tod berührt werden. Diese mögliche Rückkoppelung ist für uns allerdings nicht zu greifen, da keine Rezeptionszeugnisse vorliegen und die Wahrnehmungsmuster (post)traumatischer Störungen den mittelalterlichen Menschen nicht zur Verfügung standen.

Untersuchen lassen sich also nur Schilderungen, die sich auf der Textebene als Traumadarstellung deuten lassen. Trauma präsentiert sich generell als Narrativ und Erzählung, und nur in Erzählungen ist es zu artikulieren (und gegebenenfalls zu

[18] Vgl. HUBER, Geistliche Psychogagie, S. 28f., ähnlich die Medizinhistorikerin Irmgard Müller (Universität Bochum, mündlich). Dass die Analogiesetzung trotzdem eine moderne ist, zeigt schon die Tatsache, dass das sich verändernde und möglicherweise verwundete Innere selbst in lateinischen Texten keine feste Nomenklatur hat: vgl. SCHNELL, Wer sieht das Unsichtbare?, S. 85f.

[19] Zum Unterschied zwischen erlebtem und kulturellem Trauma vgl. KÜHNER, Trauma, S. 175-177 u. 194-202, sowie ALEXANDER, Cultural Trauma.

heilen):[20] Die Fragmente realer oder literarisch vermittelter Erlebnisse können in der Erzählung geordnet und zusammengesetzt werden, im Sprechen werden Bedeutung und Sinn des Erlebten erkannt und hergestellt: Das Kriegstrauma kann so zur kollektiv akzeptierten Meistererzählung werden,[21] geht hier aber nicht vom realen Ereignis aus, sondern ist Ergebnis von Interpretationsprozessen.

Als literarische Darstellung einer Traumatisierung in mittelalterlicher Literatur sehe ich daher solche Schilderungen an, in denen vorgeführt wird, dass Krieg bei Kämpfern zu bleibenden, als bedrohlich und unkontrollierbar empfundenen Störungen führt, die es dem Krieger temporär oder bleibend unmöglich machen oder zumindest erschweren, seine Existenz als Kämpfer weiterzuführen, und die seine Identität in Frage stellen. Diese Störungen treten in der Regel erst nach Abschluss der Kampfhandlungen auf, kehren möglicherweise immer wieder und verlangen nach Strategien zur Linderung wie seelischer Stabilisierung, Ressourcenaktivierung, Anleitung zum Umgang mit starken Emotionen, Training sozialer Kompetenz, Entspannungsmethoden und ähnlichem.[22]

Meine Beispiele habe ich aus dem Bereich der Heldenepik gewählt, also der literarischen Gattung, für die eine Darstellung des Unbewussten am stärksten in Abrede gestellt wird. Es ist gleichzeitig die Gattung, in der der Blick auf Krieg, seine schrecklichen Seiten und Folgen am wenigsten kaschiert wird.

2 *Waltharius*: Das ausgeblendete Kriegstrauma

Heldenepik stilisiert Sterben und Töten traditionell zum großen Ereignis und ästhetisiert es in kunstvollen Bildern. Einerseits rücken Tod und Leid durch die Berge von Leichen und die Klagen um die entsetzlich zugerichteten Gefallenen in den Vordergrund, andererseits werden Wunden und Schädigungen bei den Überlebenden weitgehend verdrängt. Die Helden sterben oder überstehen den Kampf meist ohne nennenswerte körperliche Zeichnung; im nächsten Kampf ist die Einschränkung überwunden und vergessen.[23] Der traumatisierte, also dauerhaft oder zumindest längerfristig kampfunfähige Krieger steht dagegen sehr selten im Mittelpunkt des Geschehens, denn Kampfspuren sind in der Heldensage dem Körper oder der Seele der Helden nicht zwangsläufig dauerhaft eingeschrieben. Sie können ausgeblendet und intertextuell vergessen werden, wie das Beispiel des Waltherstoffs zeigt.

Das anonym verfasste und bis ins Spätmittelalter hinein gut überlieferte lateinische Versepos *Waltharius* ist im 9. oder 10. Jahrhundert entstanden und ent-

[20] Vgl. POTT, Medicus poeta, bes. S. 237f.
[21] Vgl. REXROTH, Meistererzählungen.
[22] Vgl. Traumatherapie (Pschyrembel).
[23] Vgl. KERTH, Versehrte Körper.

stammt wohl dem geistigen Umfeld des Klosters St. Gallen. Es richtet sich an die Mitbrüder und führt in gelehrter Manier ein in die Völkerwanderungszeit.

Attilas Hunnensturm bedroht die Reiche der Franken, Burgunden und Aquitanier, deren Könige sich durch Tribute und Geiseln Frieden erkaufen müssen. So gelangen der aquitanische Königssohn Walther, die mit ihm verlobte burgundische Prinzessin Hildegund und der fränkische Adlige Hagen an den Hof König Attilas. Letzterer vertritt den zu jungen Königssohn Gunther. Alle drei werden zu Lieblingen des hunnischen Königspaares und erhalten sein Vertrauen. Hagen nützt dies zur Flucht aus, als nach dem Tod des alten Frankenkönigs dessen Sohn und Nachfolger Gunther weitere Tribute verweigert. Walther und Hildegund, die sich ihrer Zuneigung noch einmal vergewissert haben, fliehen später; Hildegund führt dabei den Schatz des Hunnenkönigs mit sich. Nach 40 Tagen gelangt das Paar an den Rhein, wo König Gunther Kunde von zwei Reisenden mit großen Schätzen erhält. Während Hagen Freude über die glückliche Rückkehr seiner Freunde äußert, erwacht in Gunther die Habgier nach dem Schatz. Mit zwölf Helden verfolgt Gunther das Paar; im Wasgenwald holen die Franken die beiden schließlich ein.

Walther hat sich strategisch klug verschanzt, so dass ihn immer nur ein Krieger angreifen kann; er tötet die fränkischen Helden der Reihe nach. Unter ihnen ist auch Hagens Neffe Patavrid, der ebenfalls fällt. Hagen selbst hat trotz des Vorwurfs der Feigheit von Anfang an abgelehnt zu kämpfen; Gunthers Bitten und Betteln und besonders dem Appell an seine Mannentreue kann Hagen sich schließlich jedoch nicht entziehen. Gegen die Freundestreue gibt er Gunther den entscheidenden Rat, Walther und Hildegund abziehen zu lassen und sie am nächsten Tag auf offenem Gelände erneut anzugreifen.

Einen ganzen Tag dauert der erneute Kampf. Walther scheint der Sieg sicher, als Gunther sich aus Schwäche nicht mehr decken kann und durch Walthers Schwertschlag das Bein verliert. Hagen stürzt sich vor dem Todesstoß zwischen die Kämpfenden. An seinem harten Helm zerschellt Walthers Schwert. Darüber verliert Walther die Beherrschung und reagiert in seinem Zorn nun seinerseits nicht schnell genug, so dass Hagen ihm die Schwerthand abschlägt. Walther kann aber noch mit der Linken nach einem Kurzschwert greifen. Er sticht dem alten Freund ein Auge aus und schlägt ihm einen Teil des Gesichtsschädels ab.

Durch ihre Wunden geschwächt, brechen die drei die Kämpfe ab; die Krieger und Hildegund verbinden die Wunden. Walther, Gunther und Hagen betrinken sich mit dem Wein, den Hildegund zur Erfrischung reicht, und scherzen derb über die Verwundungen und deren Folgen. Nachdem sie einen Freundschaftsbund geschlossen haben, brechen sie in ihre jeweilige Heimat auf, wo Walther und Hildegund heiraten und ehrenvoll herrschen.

Verfasserschaft und Entstehungszeit des *Waltharius* sind hoch umstritten; sicher ist allerdings die hohe Literarizität des Hexameterepos, das in der Tradition

antiker wie christlicher Epik steht (Vergil, Prudentius, Juvencus).[24] Diese Tradition hat zu einer Transformation des sicher ursprünglich mündlich überlieferten Heldensagenstoffs geführt. Die Forschung hat immer wieder darauf hingewiesen, dass im *Waltharius* zentrale heldenepische Grundzüge parodistisch verkehrt sind.[25] So ist Walther bei der Rückkehr an den Hunnenhof nach einer siegreichen Schlacht zu müde, um in die Königshalle zur Siegesfeier zu gehen, und geht ins Schlafgemach (*Walth.* 219f.). Nach einer typisch heroischen Rede hält Walther plötzlich inne, kniet nieder und entschuldigt sich für seine Worte (*Walth.* 561-565). Die berühmte Verstümmelungsszene, bei der die abgeschlagenen Glieder in hohem Bogen durch die Luft fliegen und Hagens Augapfel am Boden noch ein wenig zuckt (*Walth.* 1402f.), ist der Höhepunkt einer grotesken Komik, die als antiheroisch aufzufassen ist und sich parodistisch gegen die im Kern unchristlichen Heldenlieder und deren Ethos richten dürfte. Das heroische Heldenideal wird damit in Spannung gesetzt zu christlichen Normen, die der Text vorführt. Der heldenepische Konflikt um Mannen- und Freundestreue und den versuchten Brautraub durch König Gunther wird zum moralischen Fall: Zentral sind die peinliche Goldgier des schwächlichen Frankenkönigs, und die Verletzung Walthers ist eine Strafe wegen dessen Zorn und Unbeherrschtheit. Damit stehen die Todsünden *avaritia* und *ira* im Zentrum des Interesses, und im Schlusskampf der drei Helden lassen sich bezeichnenderweise Zitate aus dem Kampf zwischen Ira und Patientia in der *Psychomachia* des Prudentius nachweisen.[26]

Die Verwundungen der Helden sind nach dieser Lesart verdiente Strafe für moralisches Fehlverhalten. Der gelehrte Verfasser macht sich lustig über die schweren Folgen der Verletzungen: Nachdem durch Heilkräuter die Blutungen gestillt sind und die drei sich durch einen kräftigen Schluck Wein gestärkt haben, *Post varios pugnae strepitus ictusque tremendos / Inter pocula scurrili certamine ludunt* (*Walth.* 1423f.; Übersetzung hier und im Folgenden: VOGT-SPIRA: [begannen sie] „nach vielerlei Kampfesgetöse und furchtbar'n Schlägen beim Becher in spaßig-spottendem Wettstreit zu scherzen"); „*en posthac tibi quicquid agendum est / Laeva manus faciet*" (*Walth.* 1433f.; „Was auch immer hinfort du zu tun hast, wahrlich, die Linke wird's ausführ'n"), höhnt der alte Freund Hagen.

Hagen suggeriert, dass die physische Beeinträchtigung, die Walthers Kriegerexistenz unwiderruflich zerstört hat, nicht das Ende von Kampf und *fama* und somit den sozialen Tod des Kriegeradligen bedeutet. Auf der gleichen Ebene antwortet Walther, wenn er vorhersagt, Hagen müsse nun zukünftig schielend die Kriegsscharen begrüßen (*Walth.* 1437). Nach dem Gespotte schließen die Krieger einen neuen und bleibenden Bund, heben den unter schweren Schmerzen leidenden Gunther aufs Pferd und reiten nach Hause (*Walth.* 1443-1446). Das Trauma,

[24] Vgl. VOGT-SPIRA, Einführung; KLOPSCH, Waltharius.

[25] VOGT-SPIRA, Einführung, S. 15f., WOLF, Heldensage, S. 117-144.

[26] Vgl. VOGT-SPIRA, Einführung, S. 17f.; zur Deutung zuletzt: PHILIPOWSKI, Die Gestalt, S. 177-186.

das nach der Erstversorgung der Wunden droht, da die Verletzungen jetzt und später jedes Weiterkämpfen unmöglich machen, löst sich in heroischem Gelächter bleibend auf. Die drei Krieger sind in ihrer Identität als Kämpfer handlungsunfähig – trotzdem wurde auf groteske Weise der tödliche Konflikt gelöst, der auf der Textebene des *sensus moralis* für den Kampf zwischen Tugend und Laster steht und somit Vorgänge in der Seele des gläubigen Menschen abbildet.
Das grimmige Scherzen und das gemeinsame Lachen über das Erlebte und Erlittene löschen, wie es scheint, die Versehrungen auch aus dem Körpergedächtnis der Heldensage, ohne dass die Walthersage an sich vergessen wird: Im zweiten Teil des *Nibelungenliedes* wird Hagen, der wie Gunther in keiner Weise versehrt ist, mit einem Hinweis auf die Ereignisse am Wasgenstein gereizt, als er nur passiv auf seinem Schild gesessen habe statt zu kämpfen (*NLB* 2344,2f.). Und auch in der Heldendichtung *Biterolf und Dietleib*[27], deren Handlung große Teile der Walthersage zitiert und nach dem Kampf am Wasgenstein einsetzt, ist von Verstümmelungen Hagens, Walthers und Gunthers keine Rede. Auch hier ist keiner der drei Helden versehrt, sie stehen wie im *Nibelungenlied* ‚wie neu' zur weiteren Verfügung. Die Ereignisse auf der Flucht vom Hunnenhof kommen zwar im *Biterolf und Dietleib* mehrfach wieder ins Gedächtnis der Beteiligten,[28] haben aber ebenfalls keine schmerzlichen Spuren am Körper oder in der Seele hinterlassen. Der Verweis auf sie dient in beiden Dichtungen dazu, Parteibindungen bzw. Gegnerschaften zu begründen.

Die naheliegende Annahme, dass es sich bei der Verstümmelung um einen isolierten und wirkungslos gebliebenen Einfall des geistlichen *Waltharius*-Dichters handle, ist aber falsch: Im *Biterolf und Dietleib* wird die gruselige Schlussszene des *Waltharius* erkennbar anzitiert, wenn am Ende die nur leicht verletzten Helden um Gunther, Hagen, Walther, Biterolf und Dietleib sich im Bad und beim Festmahl entspannen, ihre Schrammen gegenseitig begutachten und ähnliche Scherze miteinander treiben (*Bit.* 12378ff.). Auch hier lösen sich also potentielle Traumata in der Gemeinschaft der spottenden Krieger und im gemeinschaftlichen Lachen und Reden auf.[29] Konstituiert wird eine heilende Kultur des Gräben überwindenden Gesprächs, die das Gegenteil von Traumatisierung ist.

---

[27] Vgl. DAIBER, Bekannte Helden, bes. S. 30-111; KERTH, Gattungsinterferenzen, bes. S. 273-296.

[28] Z. B. *Bit.* 716f., 6273-6306, 9588-592, 12633-12643; vgl. DAIBER, Bekannte Helden, S. 91f. Walther kämpft im *Biterolf und Dietleib* – wie in den *Rosengarten zu Worms*-Dichtungen – auf Seiten der Burgunden, also mit Gunther und Hagen; es dominiert hier also das Motiv des Freundschaftsbundes über das der Feindschaft.

[29] Vgl. MHAMOOD, Inszenierte Komik; DIES., Komik als Alternative; MECKLENBURG, Parodie, S. 127-216. Dies ist allerdings nur eine von verschiedenen Lesarten heroischen Gelächters.

3 Wolframs von Eschenbach *Willehalm*: Liebe heilt alle Wunden?

Eine andere Möglichkeit, Trauma zu überwinden, führt der *Willehalm* Wolframs von Eschenbach vor, der um 1220 im Auftrag Landgraf Hermanns von Thüringen entstand und unvollendet blieb.[30] Dem Stoff nach gehört er zur französischen Heldenepik, der Chanson de geste, und seine Vorlage ist die altfranzösische *Aliscans*.
Der heidnische Großkönig Terramer landet mit einem riesigen Heer in der Provence, um Rache zu nehmen an Markgraf Willehalm, der vor vielen Jahren seine Tochter Arabel entführt hatte, die mit dem Heidenkönig Tybalt verheiratet gewesen war. Arabel war mit Willehalm geflohen und zum christlichen Glauben übergetreten. Sie hatte den Namen Gyburg erhalten und Willehalm geheiratet. Trotz aller Tapferkeit wird Willehalms Heer, in dem auch sein junger Neffe Vivianz kämpft, bei Alischanz vernichtend geschlagen. Vivianz stirbt im Geruch der Heiligkeit in den Armen seines klagenden Onkels. Aus Rache für den Tod seines Neffen tötet der Markgraf den schwerverwundeten Perserkönig Arofel, obwohl der ihn um Mitleid und Schonung bittet, da er sowieso nicht mehr kämpfen könne. Willehalm flieht auf seine Burg Orange, sucht in den Armen seiner Ehefrau Trost und Ablenkung von dem unermesslichen Leid und der Bedrohung durch Terramers Heer, das Orange zu belagern beginnt.

Der Markgraf beschließt später, die Stadt in Gyburgs Obhut zu lassen und am Königshof Hilfe zu holen. Dort stellen sich zunächst alle gegen den Krieger. Schließlich ertrotzt Willehalm die Aufstellung eines Reichsheeres, in dem der riesenhafte muslimische Küchenjunge Rennewart der beste Kämpfer ist. Er ist Gyburgs entführter Bruder, der unerkannt am Königshof lebt und in einer Kinderliebe mit Alyze verbunden ist, der zauberhaften Tochter des Königspaares.

Terramer belagert unterdessen Orange, das von Gyburg listig gehalten wird. In den Kampfpausen finden Religionsgespräche zwischen Vater und Tochter statt. Gyburg weigert sich, zu Tybalt, ihren Kindern und ihren alten Göttern zurückzukehren, der Vater droht und bittet verzweifelt. Nach Willehalms Rückkehr, einem Festmahl und einer zweiten Liebesszene bittet Gyburg im christlichen Kriegsrat um Schonung der Feinde, die doch auch *gotes hantgetât* (*Willh.* 306,28), also Geschöpfe Gottes, seien. Ihre Worte verhallen ohne Wirkung; geschildert wird die zweite Schlacht auf Alischanz. Dank Rennewart erringen die Christen nach verlustreichen Kämpfen mühevoll den Sieg. Rennewart tötet dabei seinen eigenen Bruder, bevor der Erzähler ihn in einer Staubwolke verschwinden lässt – sein Schicksal bleibt offen. Willehalm klagt verzweifelt über den Verlust und lässt die gefallenen muslimischen Könige einbalsamieren und aufbahren. Er übergibt sie einem Überlebenden zur ehrenvollen Bestattung in ihrer Heimat.

---

[30] Vgl. zum folgenden auch KERTH, Neue Spekulationen.

Der *Willehalm* ist einer der eindrucksvollsten und bedeutendsten Texte des Mittelalters, dabei aber kaum einschichtig zu deuten.[31] Ritterschaft erweist sich als glanzvolle Betätigung und gleichzeitig als Mord; Gut und Böse sind nicht einfach den verschiedenen Lagern zuzuweisen. Es treffen edle Menschen auf beiden Seiten aufeinander, die ähnlichen Werten und insbesondere der Liebe verpflichtet sind. Der Lohn der Minneritter ist freilich auf beiden Seiten vor allem Leid und Tod, auch wenn Willehalm in den Armen seiner Frau vorübergehend Glück und Vergessen findet. Minne ist aber auch die Liebe der Menschen zu Gott und umgekehrt – und als solche rechtfertigt sie den Kampf für Wolfram wohl doch, da die Christen für ihren Glauben kämpfen und als Märtyrer in den Himmel kommen.[32]

Die Doppelbödigkeit des *Willehalm*, der Kriegsepos und Antikriegsepos zugleich ist, hat die Forschung schon lange fasziniert.[33] Insbesondere LIEBERTZ-GRÜN hat gezeigt, dass sich zwei Lesarten in dem Text freilegen lassen: Das Privileg des mittelalterlichen Adels auf Kampf und ritterliche Bewährung und die stark empfundene Verpflichtung zum Kreuzzug gegen die Andersgläubigen bekommen breiten Raum in Wolframs Dichtung und rechtfertigen das blutige Geschehen. Aber gleichzeitig finden sich immer wieder Signale, die Rittertum und Kreuzzugsideologie einem kritischen Blick entblößen, ja, als Unmenschlichkeit offenbaren. Die Ambivalenz entsteht zum einen aus der Spannung zwischen Handlung und den berühmten Erzählerkommentaren, die Ritterschaft als *mort* und Sünde geißeln.[34] Aber auch die verwendeten Bilder, die sich netzartig durch den gesamten Text ziehen,[35] erzeugen eine Atmosphäre des Unbehagens und Grauens.[36] Gewalt- und Liebesdiskurs vermischen sich hier auf unheimliche Weise: Die Stiche und Schläge der Feinde werden von den Christen als Liebkosungen edler Damen empfunden (*Willh.* 400,2), und der Kampf selbst wird zum Liebesspiel: Das Stoßen der Lanzen durch die Schilde, das die Damen der Minneritter so erfreut (*Willh.* 299,20-27), ist Kampfbeschreibung und Sexualmetapher zugleich.

---

31 Aus der Flut von Untersuchungen seien hier nur genannt: BUMKE, Wolfram von Eschenbach, S. 276-406; KIENING, Reflexion; zuletzt: HEINZLE, Wolfram.

32 Zum „Diskurssprung“ zwischen philosophischem und literarischem Diskurs im *Willehalm*, der eine klare Trennung von geistlicher und höfischer Liebe unmöglich mache, vgl. BUMKE, Emotion, S. 32.

33 Vgl. LIEBERTZ-GRÜN, Das trauernde Geschlecht.

34 „*dâ wart sölhiu rîterschaft getân, / sol man ir geben rehtez wort, / diu mac vür wâr wol heizen mort*“ (*Willh.* 10,18-20; Übersetzung hier und im Folgenden: HEINZLE: „Da gab es einen Kampf, den man nur als Schlachterei bezeichnen kann“); „*die nie toufes künde / enpfiengen, ist daz sünde? / daz man die sluoc alsam ein vihe, /grôzer sünde ich drumbe gihe: / ez ist gar gotes hantgetât*“ (*Willh.* 450,15-19; „Wenn Menschen nichts vom Christentum erfuhren, ist das Sünde? Daß man die erschlug wie Vieh, das nenn ich große Sünde: sie alle sind von Gottes Hand gemacht“).

35 Wort- und Bildnetze und ihre spezifische Leistung in literarischen Texten bzw. Textpassagen untersucht zuletzt HUBER, Wort- und Bildnetze, hier S. 266. Die verwendeten Metaphern verschieben sowohl das kulturelle Konzept von Krieg als auch das von Minne und problematisieren beide; zur semantischen Beweglichkeit als Möglichkeit, Probleme in der Schwebe zu halten, vgl. LENERZ, Zum Beispiel *maere*, S. 26 u. 37.

36 Vgl. neben LIEBERTZ-GRÜN, Das trauernde Geschlecht, bes. S. 395-401, v. a. KIENING, Reflexion, bes. S. 122-151 u. 169-177.

Gleichzeitig wird Liebe aber auch zum Gegen- und Heilmittel der Wunden, die der Krieg geschlagen hat. Dies zeigt sich bei der Heimkehr Willehalms aus der ersten Schlacht auf Alischanz, nachdem er neben zahllosen anderen Kämpfern und Verwandten den innig geliebten Neffen Vivianz verloren hat. Dessen Tod ruft in seinem Onkel heftigen Trauerschmerz hervor und ist Anlass für lange Totenklagen. Zwar reagiert Willehalm heroenkonform mit Rache, als er den durch den Verlust seines Beines bereits wehrlosen Heidenkönig Arofel trotz dessen eindringlicher Bitte um Schonung tötet, weil der Markgraf an Vivianz denkt. Die seelische Wunde schließt sich dadurch jedoch nicht; der Verlust Vivianz' traumatisiert Willehalm, der seine Identität als fürsorgender Gefolgsherr und siegreicher Kriegsmann verliert. Deutlich wird dies insbesondere bei der Heimkehr in Orange, als die Lebensgefahr vorüber ist und Willehalm von seiner Ehefrau erwartet wird.

Nach der Niederlage trägt ein erbeutetes Pferd den zerschundenen und demoralisierten Markgrafen, der eine erbeutete Prachtrüstung trägt, nach Orange, wo er vom Schmerz über den erlittenen Verlust überwältigt wird: „*alêrste twanc in jâmers nôt / umb sînes werden heres tôt / und Vîvîanses, sînes neven*“ (*Willh.* 89,1-3; „Jetzt erst packte ihn der Schmerz, daß sein edles Heer gefallen war und sein Neffe Vivianz“). Die optischen Signale veranlassen den Kaplan und Gyburg in den Zinnen der Burg, das Tor verschlossen zu halten: ein falsches Pferd, eine falsche Rüstung, vor allem aber eine völlig unbekannte Erscheinung als Häufchen Elend – Willehalm kehrte nie in solchem Zustand zurück, egal wie groß die Bedrängnis gewesen sei (*Willh.* 89,20-23; 90,6-11). Auch in den Augen der Zurückgebliebenen hat Willehalm also seine Identität als Krieger und Gefolgsherr verloren und ist damit nicht mehr als er selbst zu erkennen.

Gyburg fordert einen tatkräftigen Identitätsbeweis durch die Befreiung von fünfhundert gefangenen Christen: Der Herr dieses Landes würde sie befreien; wenn der Mann vor dem Tor nicht helfe, wisse sie genau, dass er nicht der Landesherr sei (*Willh.* 90,19-23). Der sofort erbrachte Beweis ruft Furcht bei Gyburg hervor, die sich offenbar der Situation nicht mehr sicher ist. Sie will nun die alte Narbe in Willehalms Gesicht sehen, um die Identität des Gegenübers zu klären (*Willh.* 91,27-92,5).[37] Der erneute, jetzt akzeptierte Identitätsbeweis ruft Freude hervor bei Gyburg. Sie küsst Willehalm furchtsam und wird aufgefordert, Trost zu schenken und zu empfangen für schreckliches Leid (*Willh.* 92,16-93,30). Willehalm bezeichnet das erlebte Nebeneinander von Glück und Unglück als Wesen hoher Minne, die ihm den Preis allemal wert sei (*Willh.* 95,10-15).

Diese Szene, die in der Öffentlichkeit spielt, ist geprägt vom Versuch, die Identität des Mannes vor dem Tor zu klären: Gyburg akzeptiert nur den Krieger und Helden als Geliebten, nur den pflichtbewussten Landesherrn als Ehemann. Zumindest nach außen hin vermag Willehalm durch seine Taten die Auslöschung

[37] Hier dient eine bleibende körperliche Deformation als Erkennungszeichen, vielleicht weil der Held aufgrund seiner momentanen seelischen ‚Deformation‘ nicht mehr zu erkennen ist (Hinweis Björn Reich).

seiner Identität rückgängig zu machen. Dies geschieht jedoch um den Preis einer Entkoppelung von Innen- und Außenkorrespondenz:[38] Die Trauer[39] und Verzweiflung des Markgrafen werden verborgen hinter den geforderten Kriegstaten, die das ‚normale' Funktionieren des Kriegs- und Landesherrn vorgaukeln. Das Erlebte zu integrieren, gelingt so freilich nicht;[40] einen Weg aus dem Trauma zeigt erst die Zuwendung der Markgräfin in der sich anschließenden Liebesszene. Hier entsteht eine mitfühlende Gefühlsgemeinschaft, wie sie sich immer wieder in mittelalterlicher Dichtung findet, wenn erfolgreiche Trauerarbeit vorgeführt wird.[41]

Während vor der Stadt das Belagerungsheer wie eine Sturmflut heranbraust und tost (*Willh.* 99,1-3), zieht sich das Ehepaar zurück in die Intimität des ehelichen Schlafzimmers, sucht und findet Ruhe und Austausch beieinander und miteinander. Wolfram malt ein anrührendes Bild von liebevoller Zuwendung, gestaltet, wie es scheint, einen Schutzraum, in dem eheliche Sexualität die körperlichen und seelischen Belastungen des Krieges heilt oder doch zumindest beiseite schiebt. Noch deutlicher spricht er dies in der zweiten erotischen Liebesszene aus, als Gyburg und Willehalm nach einem Festmahl für die ankommenden Kämpfer in Orange erneut *gesellekeit* (*Willh.* 279,3) suchen:

> *an ein bette wart gegangen, / dâ er und diu küneginne / pflâgen sölher minne, / daz vergolten wart ze bêder sît, / daz in ûf Alischanz der strît / hete getân an mâgen: / sô geltic si lâgen.* (*Willh.* 279,6-12)
> („Sie gingen an ein Bett, wo er und die Königin sich solche Liebe gaben, daß ihm und ihr vergolten wurde, was sie der Kampf auf Alischanz gekostet hatte an Verwandten: so vergeltend, lagen sie.")

Hier bietet der *Willehalm* im Bild der erotischen Liebe eine Utopie an, wie Leid in der dauerhaften personalen Beziehung zu einem geliebten Du zu heilen oder zumindest zu verdrängen ist. (Eheliche) Liebe und Sexualität erscheinen nach dieser Lesart als Mächte, die einen Menschen sogar in einer Extremsituation wie Krieg zum heilen, vollständigen Menschen machen. Seinen schönsten Ausdruck findet dieser Gedanke in einem Gegen-Bild, das das existentielle Verlustgefühl ausdrückt, als Willehalm mit seiner Ehefrau sein Herz im belagerten Orange zurücklassen musste: „*durh daz was herzenhalp sîn brust / wol hende breit gesunken*" (*Willh.* 177,12f.; „Deshalb war, wo das Herz lag, seine Brust eine Handbreit eingesunken").[42]

---

[38] Vgl. DACAPRA, Writing History, S. 42: Arbeit am Trauma bedeute, die zerstörte Verbindung zwischen Repräsentation und Gefühl wiederherzustellen.

[39] Vgl. KOCH, Trauer.

[40] Zur Möglichkeit, traumatische Erinnerungen zu integrieren durch (An-)Sprache und eine heilende zwischenmenschliche Beziehung, vgl. KOPF, Trauma, S. 10 u. 43.

[41] Vgl. bes. EMING, Trauern helfen. TOMASEK, Überlegungen, S. 13, deutet die mit dem *trûren* verbundenen Gebärden wie gemeinsames Weinen bzw. das weinend alleine Fortgehen im Rahmen des gesellschaftlichen Codes als Zeichen der Solidarität bzw. der Isolation. Ersteres sehe ich, wie gesagt, als Gegensatz zum Trauma, letzteres als verwandte Konzeption (vgl. Anm. 16).

[42] KOCH, Trauer, S. 124, deutet dieses Bild als *signum naturalis*, das die Emotion verdeutlicht. Vgl. auch das Bild des Herzenstausches zwischen den Eheleuten: *Willh.* 109,8f.; dazu DECKE-CORNILL, Stellenkommentar, S. 29. Zur Empathielenkung im *Willehalm* (und in *Aliscans*) vgl. BARTHEL, Empathie.

Liebe und Erotik setzen aber nicht nur einen Kontrapunkt zu Krieg, Trauma und Leid. Sie sind überaus vielschichtig im *Willehalm* – nicht nur der erwähnten Kampfmetaphorik wegen. Ambivalent ist die Minne, weil sie nicht nur Heilung, Vergessen und Entschädigung für erlittene Verluste schenkt, sondern im literarischen Konstrukt des Frauendienstes auch eine positive, einander bedingende und bestätigende Verbindung von Liebe und Krieg herstellt.[43] Ambivalent sind aber auch die zwei zitierten, scheinbar so friedvollen ehelichen Liebesszenen selbst.

Nach Willehalms Ankunft in Orange, als Verteidigungsmaßnahmen für die Burg ergriffen sind, verlassen Gyburg und Willehalm den öffentlichen Raum und ziehen sich in die Kemenate zurück. Auch in der Privatheit des Schlafzimmers gilt Gyburgs Aufmerksamkeit zunächst dem Krieger: Sie nimmt ihm die Rüstung ab, hat Diptam mit geriebenem Lasurstein und Essig zur Hand, um die Wunden zu versorgen (*Willh.* 99,15-100,1). Durch die sich anschließende Umarmung wird dann aus der Szene fürsorglicher Zuwendung eine erotische Liebesszene. Während Gyburg den Markgrafen Schüsse und Schläge vergessen lässt und er an ihrem Herzen einschläft, übernimmt sie sein Trauma: In ihr drängen Leid und der erlittene Verlust an die Oberfläche; sie weint und betet klagend (*Willh.* 101f.). Die Rollen in dieser sinnlichen Liebesszene sind also klar verteilt: Gyburgs Körper verschafft Willehalm Ruhe und Entspannung, wirkt regenerierend auf den Mann, der später aufwacht und nun seinerseits seiner Frau Trost zuspricht.

Doch auch Gyburg ist nicht nur erotisches Objekt. Wenn die Königin durch ihre Liebe den Körper ihres Mannes wiederherstellt und ihm Erleichterung und Ablenkung nach einer traumatisierenden Situation verschafft, erwächst ihr neben der eigenen Sinnenfreude auch ein praktischer Nutzen: Sie macht ihn ‚fit' – physisch und psychisch – für den nächsten Kampf.[44] Dann kann der Markgraf die von Gyburg geforderten Rollen wieder einnehmen: als verantwortlicher Landesherr, der Hilfe zum Schutz von Orange holt, und als Krieger, der wieder voll einsatzfähig im Kampf gegen Gyburgs Vater und Ex-Mann agiert.

Die Szene beinhaltet also beide Lesarten: Liebe als heilende Gegenmacht zu Krieg und Leid, aber auch als Medizin für den Kämpfer, der für neue Aufgaben wiederhergestellt wird. Sie ist handfest verbunden mit der seelischen und körperlichen Konstitution des Kriegers, der daraus resultierenden Kampffähigkeit und damit mit der Frage der Macht. Lieben lässt sich damit auch als „konstruktives Verhaltensmuster" begreifen, das „weiterführende Lösungen" in Machtkonflikten erzielt.[45]

Die zweite Liebesszene zwischen Willehalm und Gyburg hebt sehr viel stärker auf den trostspendenden und kompensatorischen Charakter der Erotik ab: Beiden

---

[43] Ähnlich MIKLAUTSCH, Minne-flust, S. 230.

[44] Zu den Möglichkeiten und Grenzen einer psychologisierenden Lesung mittelalterlicher Emotionsdarstellungen vgl. SCHNELL, Erzähler, besonders S. 8-16; EMING, Mediävistik.

[45] TOMASEK, Überlegungen, S. 14.

Ehepartnern wird vergolten, was der Kampf auf Alischanz ihnen an ihren Verwandten geraubt hatte (*Willh.* 279,6-12). Die aus der Vereinigung resultierende Freude kann sich allerdings nicht völlig durchsetzen gegen das Leid: Alle Schätze des Orients, die Gaben des Grals könnten den Verlust nicht ausgleichen, den Willehalm auf Alischanz erlitten hat. Kann es Gyburgs Liebe? Der Erzähler sagt erst ja, relativiert aber gleich wieder: Ihre Minne gibt Willehalm solche Hilfe, dass die Trauer des Markgrafen mit Freude vermischt wurde (*Willh.* 280,9).

In der Privatheit der Kemenate kann Liebe Erleichterung und Entschädigung für Verluste schaffen und das Trauma lösen, aber dies ist nicht die ganze Welt: Die Welt draußen ist geprägt vom Tod, der alle Menschen bedroht, und auf der Ebene der Handlung von Krieg und Verlust, die nur kurz und teilweise suspendiert werden. So wird Willehalm kurz darauf auf dem Schlachtfeld dann auch klagen, dass Gyburgs Minne ihn nicht entschädigen könne für die erneuten Verluste an geliebten Menschen: Gyburg könne „[…] *nû leider mînen lîp* / […] *dirre vlust ergetzen niht*" (*Willh.* 456,16f.; „mir den Verlust nun leider nicht ersetzen"). Während der zweiten Schlacht von Alischanz tritt das Trauma wieder zu Tage, als der Markgraf mit dem Verlust des jungen Kriegers Rennewart konfrontiert ist, der Vivianz' Stelle als Schützling und herausragender Kämpfer eingenommen hat und plötzlich verschwunden ist. Dieser Verlust reißt gleichsam einen Teil von Willehalms Körpers fort: Mit Rennewart sei ihm die rechte Hand abhanden gekommen, das Ruder, der Segelwind (*Willh.* 453,18f., 452,20). Willehalm ist sich dabei durchaus bewusst, dass die alte Wunde wieder aufgebrochen ist und ‚schreit', denn er setzt in diesem Moment den Verlust Rennewarts explizit in Bezug zur ersten Schlacht auf Alischanz und zum Verlust Vivianz' (und Miles): „*Mîle unde Vîvîanz, / duo ich iuch und al mîn her verlôs, / sô grôze vlust ich dâ niht kôs.*" (*Willh.* 454,12-14; „Mile und Vivianz, als ich euch und all mein Heer verlor, war mein Verlust nicht derart groß"). In seiner Not wendet sich der Markgraf an *Altissimus*, den höchsten Gott, der allein Trost und Hilfe schenken könne; die geliebte Gyburg kann ihn nicht mehr für den Verlust entschädigen (s. o., *Willh.* 456,16f.): „*diu lücke ist ungeheilet / die mir jâmer durh'ez herze schôz*" (*Willh.* 456,4f.; „Die Scharte ist noch unverheilt, die mir der Jammer in das Herz geschossen hat").[46]

Die Verluste, die der Krieg hervorruft, erweisen sich damit als stärker als die heilende Wirkung erotischer Liebe, die das Trauma nicht dauerhaft heilt, weil sie letztlich nichts an der Realität ‚draußen', in der Kriegswelt, zu ändern vermag. Als Utopie bleibt Minne aber doch eine wichtige Sinnressource, die sich gegen Krieg und Trauma stellt.

---

[46] Auch ACKERMANN/RIDDER, Trauer, S. 97 u. 99f., sehen in der Szene das Wiederaufbrechen einer Wunde und ein traumatisches Erleben und bringen dieses mit einer den ganzen Text durchziehenden melancholischen Grundstimmung sowie der (christlichen) Subjektbildung in Verbindung, die Niedergeschlagenheit und Erfahrung der Seperation überwinde, dabei aber genau diese Erfahrungen beinhalte und von ihnen ausgehe. – Zur Totenklage um Rennewart vgl. ROHR, Willehalms maßlose Trauer: ROHR sieht am Ende des *Willehalm* keine Überwindung der Trauer beim Protagonisten, sondern „eine Kapitulation vor der Maßlosigkeit seines Schmerzes" (ebd., S. 64).

4 *Wolfdietrich D*: Trauma und Seelsorge

Seelische Verletzung findet sich auch in dem letzten Text, den ich behandeln möchte: *Wolfdietrich D*. Seit dem 15. Jahrhundert überliefert und vor allem im Druck sehr weit verbreitet, ist der *Wolfdietrich D* eine Heldendichtung in stofflicher Nähe zur Sage um Dietrich von Bern/Theoderich den Großen, als dessen Vorfahr die Figur konzipiert ist. Der Kern der bunten und unterhaltsamen Erzählung sind zahlreiche Abenteuer, die im Baukästchenverfahren aneinandergereiht sind; behandelt werden neben einem Herrschaftskonflikt ungleich berechtigter Erben insbesondere blutrünstige Kämpfe gegen Monster und Heiden, Entführungen, Magie, Verkleidungs- und Wiedererkennungsszenen.[47]

Der *Wolfdietrich D* beginnt mit der gefährlichen Brautwerbung König Hugdietrichs von Konstantinopel um die Prinzessin von Salnecke. Mit List und Glück gelingt die Vermählung, und Hugdietrich reist mit Frau und seinem Sohn Wolfdietrich nach Konstantinopel. Dort erzieht der Vasall Berchtung von Meran den Jungen, der noch zwei Brüder bekommt. Nach dem Tod des Vaters wird Wolfdietrich von den Brüdern als Bastard denunziert, seines Erbes beraubt und verstoßen. Bei den daraus resultierenden Kämpfen fallen sechs Söhne seines treuen Dienstmanns Berchtung, Wolfdietrich und die Überlebenden müssen fliehen. Der Held wird von seinen Dienstmannen getrennt und läuft einer behaarten Waldfrau namens Else in die Arme. Sie raubt ihm den Verstand, als er sich ihren Annäherungsversuchen widersetzt. Nachdem der Held sich zum Eheversprechen hat nötigen lassen, badet Else in einem Zauberbrunnen, verwandelt sich in die schöne Sigeminne und wird Wolfdietrichs erste Frau.

Unterdessen suchen die Dienstmannen verzweifelt ihren Herrn. Als sie keinen Erfolg haben, begeben sie sich nach Konstantinopel, um widerstrebend Wolfdietrichs Brüdern zu huldigen, die sie gefangensetzen lassen. Um die Mannen zu befreien, macht Wolfdietrich sich auf, Kaiser Ortnit von Lamparten als Helfer zu gewinnen; mit ihm gemeinsam erlebt er verschiedene Abenteuer. Nach Sigeminnes Tod führt Wolfdietrich zahlreiche weitere Kämpfe in Palästina und Sizilien. Bei einem heimlichen Besuch in Konstantinopel macht er seinen Dienstmannen Mut, kann sie aber nicht befreien.

Als er vom Tod des Freundes Ortnit hört, begibt Wolfdietrich sich nach Lamparten und tötet die mörderischen Drachen, denen Ortnit zum Opfer gefallen ist. Anschließend heiratet er nach Auseinandersetzungen mit den Mächtigen des Reiches Ortnits Witwe, kann aber seine gefangenen Dienstmannen nicht vergessen. Mit zwölf Begleitern zieht er, als Wallfahrer verkleidet, nach Konstantinopel, befreit Berchtungs Söhne und erobert die Stadt. Der alte Berchtung ist allerdings inzwischen verstorben. Auf Bitten der Berchtungsöhne und seiner Frau vergibt er den Brüdern, verheiratet die Dienstmannen und verteilt seine Länder an sie. Sie

[47] Vgl. MIKLAUTSCH, Montierte Texte; KERTH, Gattungsinterferenzen; REICH, Name und *maere*; zu den späten Chansons de geste, die hier wohl Vorbild standen, KÖNIG, König.

werden die Stammväter der Helden um Dietrich von Bern. Nach dem Tod seiner Frau zieht der alte Wolfdietrich sich ins Kloster zurück, kann dort mit Hilfe seines Sohnes und der überlebenden Dienstmannen eine Schlacht gegen angreifende Heiden gewinnen. Nach einer schrecklichen Bußnacht lebt Wolfdietrich noch 16 Jahre im Kloster und stirbt im Geruch der Heiligkeit.

Im Gegensatz zum *Waltharius* und zum *Willehalm* setzt der *Wolfdietrich D* sich mit heroischem Kampf und Gewalt nicht kritisch auseinander. Teilweise sehr schablonenhaft und gewaltverherrlichend erzählt er verschiedenste Kampfepisoden gegen Riesen, Wilde Menschen, Heiden und Zauberer. Seelische Verwundung, die bleibende Spuren hinterlässt, ist hier vor allem die Erfahrung von Verrat und Untreue durch die Gegner, denen die eigene Treue entgegensteht – dies ist ein zentrales Thema jeglicher Heldendichtung. Wie ein roter Faden zieht sich der langjährige Befreiungskampf des Protagonisten um seine gefangengesetzten Dienstmannen durch die Handlung. Die Bindung bewährt sich sogar über den Tod des alten Berchtung hinaus; dieser Tod stellt aber gleichzeitig Wolfdietrichs Identität als treuer Gefolgsherr in Frage: Als der Held erkennt, dass er Berchtung nicht mehr helfen kann, zweifelt er den Sinn all seiner Kriegstaten an (*WDD* 1961,1-4).

Diese ‚Krise des Überlebens', die in erster Linie Topik der Totenklage bietet, wird jedoch gleich wieder umgebogen: Als Wolfdietrich klagend am Sarg des toten Berchtung steht, beginnt dieser noch einmal zu seinem Herrn zu sprechen und bittet ihn um 70 Seelenmessen, die ihn von der Sündenlast befreien sollen, die wegen 70 getöteter Gegner auf ihm ruhe. Wolfdietrich, der daraufhin 100 Priester mit Messen beauftragt, kann so einen letzten Treuedienst leisten und seine eigene Krise überwinden. Das Trauma des sündigen Kriegers, das aus dem toten Körper spricht und sich Wolfdietrichs zu bemächtigen droht, wird so *ad acta* gelegt.[48]

Einen weiteren, ähnlich konventionellen und entproblematisierten Einblick in die Seelenkämpfe des Kriegers bietet die Schilderung von Wolfdietrichs Lebensende. Wie in vielen altfranzösischen Chansons de geste findet sich im *Wolfdietrich D* ein *moniage*, also ein Rückzug des Helden aus der Welt, um sich im Kloster auf den Tod vorzubereiten.[49] Nachdem er seine Dienstleute belohnt, seine Frau verloren und seine Herrschaft an seinen Sohn Hugdietrich übergeben hat, zieht Wolfdietrich sich ins Kloster nach Tischcal zurück, um für seine Kriegstaten zu büßen:

> *ich wil des riches enbern vnd biessen, daz min hant / hat min zit begangen: ich wil in ein kloster varn. / ich weis zuo lebende wie lange. ich wil die sele bewarn.* (*WDD* 2115,2-4)

---

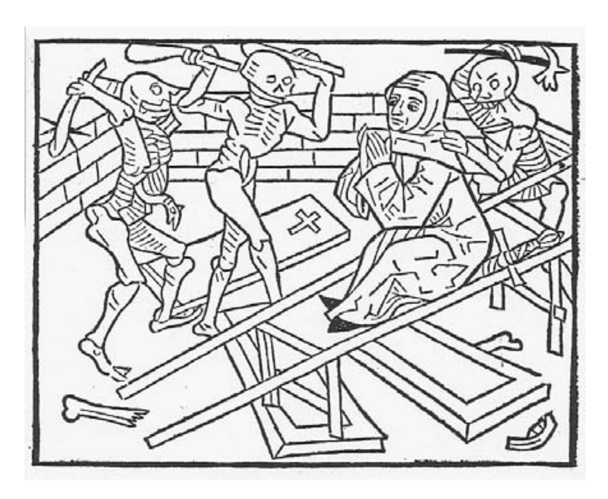
[48] Bereits nach dem Tod von sechs Dienstmannen, den Wolfdietrich als Glied in einer Kette von unglücklichen Episoden in seinem Leben begreift, begeht der Held einen Selbstmordversuch (*WDD* 501ff.), der aber scheitert und durch die Zuwendung durch die anderen Berchtungsöhne aus seiner Seele ‚ausgelöscht' wird und später keine Rolle mehr spielt. Überlegungen zur seelischen Stabilität und Gesundheit Wolfdietrichs werden auch hier nicht mit dem Motiv verbunden (Hinweis Walter Kofler).

[49] Vgl. BIESTERFELD, Das Schlusskonzept.

(„Ich will auf meine Herrschaft verzichten und Buße tun für das, was ich in meinem Leben begangen habe: Ich will in ein Kloster eintreten. Ich weiß, wie lange ich leben werde. Ich will die Seele bewahren." Hier und im Folgenden: Übersetzung der Autorin)

Als Heiden das Kloster angreifen, zeichnet sich der alte Held noch einmal durch gewaltige Kriegstaten aus; auch dies ist ein verbreiteter Erzählbaustein der Chanson de geste. Nach schrecklichen Kämpfen, bei denen auch mehrere seiner Dienstmannen fallen, bittet Wolfdietrich die Mitbrüder um eine Buße, durch die er in einer Nacht die Last seiner Sünden abbüßen könne. Die Mönche richten ihm im Münster eine Bahre her, auf der sitzend er die Buße für seine Kriegstaten erwarten könne: den Kampf gegen die Seelen derer, die er im Krieg getötet hat:

die er ie zuo tode gesluog, die koment gewoffent dar. [...] / *Sy gobent ym wider strit, stesse vnd mangen slag.* / *was er by siner zit e herter sturme gepflag,* / *daz waz ein wint gegen disem.* [...] / *Wem er ie schaden getet, der kam ym figentlich genuog.* [...] / *Daz treip Wolf dietrich eine gantze naht.* / *also kreftekliche mit mangem geiste er vaht.* (*WDD* 2237,3-2239,2)
(„Diejenigen, die er jemals totgeschlagen hatte, die kamen bewaffnet dorthin. [...] Sie leisteten ihm Widerstand, Stöße und viele Schläge. Das, was er zuvor in seinem Leben an harten Kämpfen gefochten hatte, das war nichts gegen diesen. [...] Wem er je Schaden zugefügt hatte, der trat ihm voll Feindschaft gegenüber. [...] Das trieb Wolfdietrich eine ganze Nacht. So kraftvoll kämpfte er mit vielen Geistern.")



[Abb. 1, Wolfdietrich kämpft mit den Geistern. Gedr. Heldenbuch, 1. Aufl., ca. 1479, Fol. 214r]

Als die Mitbrüder am nächsten Morgen das Münster betreten, wähnen sie einen Toten zu finden, doch Wolfdietrich ist durch den *trost* der Kämpfe zu Kräften gekommen und seine Seele ist geheilt[50] – Jahre später wird ein Engel seine Seele ins

[50] Vgl. zum Verhältnis von re-formierter Seele und der durch das Ergrauen der Haare zumindest angedeuteten Deformation des Körpers die grundsätzlichen Überlegungen von ANTUNES/REICH, (De)formierte Körper, S. 12f.; zur äußeren Zeichenhaftigkeit des Körpers ebd., S. 10.

Paradies führen. Einzig an seinem Äußeren bleiben Spuren des überwundenen Traumas erkennbar: Wolfdietrichs Haar ist über Nacht weiß wie Schnee geworden.

5 Zusammenfassung

Die drei vorgestellten Texte präsentieren sehr unterschiedliche Schilderungen von Verletzungen der Kriegerseele. Im *Waltharius* werden diese im Gespotte und grotesken Gelächter geheilt und schwinden mit den körperlichen Versehrungen der Helden aus dem Gedächtnis der Heldensage. Durch Komisierung werden heroisches Ethos und die Heldenepik-typische Gewaltverherrlichung untergraben bzw. transformiert: Nur *militia* als Kampf der Tugenden gegen die Laster im Herzen des Menschen verleiht bleibenden Sinn; weltliches Heldentum und Heldendichtung werden lächerlich gemacht und ihre Relevanz wird grundsätzlich verneint. Damit wird auch der Vorstellung von Trauma entgegengearbeitet.

Im Klischee entproblematisiert zeigt sich seelische Verwundung im *Wolfdietrich D*. Krieg und Kampf werden als bunte, über weite Strecken unproblematische Elemente einer Unterhaltungsliteratur vorgeführt, und gegen plötzliche Ängste und Furcht, die besonders am Lebensende auftreten, helfen Seelenmesse und eine stark veräußerlicht dargestellte Psychomachie. Die Abbildung aus dem Gedruckten Heldenbuch von 1479 vereindeutigt dies noch in Richtung geistlicher Trostvorstellungen: Hier kämpft Wolfdietrich nicht mehr mit (Schwert-)Schlägen gegen die Seelen der getöteten Kriegsgegner wie im Text (*WDD* 2238,2), sondern ein Mönch streckt seine betenden Hände den Skelettkriegern entgegen.[51]

Einzig der *Willehalm* Wolframs von Eschenbach problematisiert die seelische Verwundung des Kriegers,[52] jedoch ohne Kriegertum ernsthaft in Frage zu stellen. Er bietet keinen einfachen Weg aus dem Trauma. Zwar kann die eheliche Liebe momentan Linderung und Heilung für Körper und Seele schenken, aber in der Kriegswelt draußen brechen die alten Wunden doch wieder auf. Und auch Gyburg will nicht aus eigener Leiderfahrung heraus ein Opfer von Gewalt in ein friedliches Leben reintegrieren. Eine Verurteilung von Krieg und Gewalt als menschenfeind-

51 Man sieht allerdings, dass Wolfdietrich auf seinem Schwert sitzt; im nächsten Bild, in dem dargestellt wird, wie die Mitbrüder Wolfdietrich am nächsten Morgen finden, liegt es dann deutlicher erkennbar neben der Bahre (Fol. 214v). Hintergrund der Darstellung dürfte die konzeptionelle Verbindung von *labor sanctorum* und *labor heroum* im *Wolfdietrich D* sein, die sich auch in zahlreichen französischen wie deutschen Chansons de geste findet. Im *Wolfdietrich D* weist REICH sie z. B. in der Verwendung des Predigermotivs bzw. der Prediger-Metaphern nach: REICH, Name und *maere*, S. 295f. Grundlegend: HAUBRICHS, ‚Labor sanctorum', vgl. BASTERT, Helden, S. 259-367.

52 Hier dürfte an der differenzierten Darstellung des seelischen Innenraums der Willehalm-Figur die Hybridität des *opus mixtum* greifbar werden: Der *Willehalm* vereint Elemente des höfischen Romans, der Heldenepik und der Legende. In eine ähnliche Richtung argumentiert KERN, Thymos, S. 187, wenn er im *Willehalm* mit Blick auf die Thematik des Glaubenskrieges eine traumatische Beschädigung des höfischen Ideals konstatiert, das die heroische Ideologie der Chansons de geste radikal hinter sich lasse. Wenig glücklich scheint mir allerdings die Bezeichnung „vortraumatisch" (z. B. S. 184 u. 187).

lich und identitätszerstörend ist wohl nicht die dominante zeitgenössische Lesart des Textes, wie die Überlieferungsverbünde mit *Arabel* und *Rennewart* nahelegen.

Darstellungen kriegsbedingter Traumatisierung in der heroischen Dichtung erweitern damit das Heldenbild eher punktuell, dienen der differenzierteren Figurendarstellung oder Handlungsmotivierung. Ein psychologisierender Einblick in die geschundene Seele des Täter-Opfers[53] und eine grundsätzliche Neubewertung von Krieg und Gewalt im Medium Literatur sind damit nicht verbunden. Trotzdem bleibt zu beachten, dass allein die Vorstellung eines Kriegstraumas ein geistiges Umfeld voraussetzt, in dem nicht völlig selbstverständlich hingenommen wird, dass Männer im Kampf töten und sterben.[54] Die Trauma-Erzählung würde in letzter Konsequenz dann doch zumindest punktuell und subtil gängige Vorstellungen und Denkmuster bezüglich Krieg und Gewalt unterlaufen und zum Umdenken anleiten. Dies scheint möglich, weil mittelalterliche Dichter offensichtlich mehr darstellen konnten, als ihnen begrifflich und konzeptionell durch Medizin, Philosophie und Theologie vorgegeben war.

Abbildungen

[Abb. 1] Wolfdietrich kämpft mit den Geistern. Gedrucktes Heldenbuch, 1. Aufl. [ca. 1479]. In: Heldenbuch. Nach dem ältesten Druck in Abbildung. Hrsg. v. JOACHIM HEINZLE. 1: Abbildungsband. Göppingen 1981, Fol. 214r.

Literatur

Biterolf und Dietleib. Neu hrsg. u. eingel. v. ANDRÉ SCHNYDER. Bern 1980.

Heldenbuch. Nach dem ältesten Druck in Abbildung. Hrsg. v. JOACHIM HEINZLE. 1: Abbildungsband. Göppingen 1981.

Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von KARL BARTSCH u. HELMUT DE BOOR übers. u. komm. v. SIEGFRIED GROSSE. Stuttgart 1997.

Die Nibelungenklage. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe v. KARL BARTSCH. Einführung, neuhochdeutsche Übersetzung und Kommentar v. ELISABETH LIENERT. Paderborn u. a 2000.

Ortnit und Wolfdietrich D. Kritischer Text nach Ms. Carm. 2 der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M. Hrsg. v. WALTER KOFLER. Stuttgart 2001.

[53] Zum Konflikt zwischen Täter- und Opferrolle vgl. KOPF, Trauma, S. 14.

[54] Ebd., S. 17; vgl. zur Bindung an historisch-gesellschaftliche Diskurse über Gewalt und Krieg ebd., S. 18.

Waltharius. Lateinisch/Deutsch. Übers. u. hrsg. v. GREGOR VOGT-SPIRA. Mit einem Anhang: Waldere. Englisch/Deutsch. Übers. v. URSULA SCHAEFER. Stuttgart 1994.

Wolfram von Eschenbach, Willehalm. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung, Kommentar. Hrsg. v. JOACHIM HEINZLE. Frankfurt a. M. 1991.

Forschung

ACKERMANN, CHRISTIANE u. RIDDER, KLAUS, Trauer – Trauma – Melancholie. Zum ‚Willehalm' Wolframs von Eschenbach. In: MAUSER, WOLFRAM u. PFEIFFER, JOACHIM (Hrsg.), Trauer. Würzburg 2003, S. 83–108.

ALEXANDER, JEFFREY C. u. a., Cultural Trauma and Collective Identity. Berkeley u. a. 2004.

ANTUNES, GABRIELA u. REICH, BJÖRN, (De)formierte Körper, die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter: Eine Einleitung. In: DIES. (Hrsg.), (De)formierte Körper, die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter. Göttingen 2012, S. 9-30.

BARTHEL, VERENA, Empathie, Mitleid, Sympathie. Rezeptionslenkende Strukturen mittelalterlicher Texte in Bearbeitungen des Willehalm-Stoffs. Berlin/New York 2008.

BASTERT, BERND, Helden als Heilige. *Chanson de geste*-Rezeption im deutschsprachigen Raum. Tübingen/Basel 2010.

BIESTERFELD, CORINNA, Das Schlusskonzept *moniage* in mittelhochdeutscher Epik als Ja zu Gott und der Welt. In: Wolfram-Studien XVIII (2002), S. 211-231.

BOHLEBER, WERNER, Trauma, Trauer und Geschichte. In: LIEBSCH, BURKHARD u. RÜSEN, JÖRN (Hrsg.), Trauer und Geschichte. Köln u. a. 2001, S. 131-145.

BUMKE, JOACHIM, Die Blutstropfen im Schnee. Über Wahrnehmung und Erkenntnis im ‚Parzival' Wolframs von Eschenbach. Berlin 2001.

DERS., Emotion und Körperzeichen. Beobachtungen zum ‚Willehalm' Wolframs von Eschenbach. In: Das Mittelalter 8 (2003), S. 13-32.

DERS., Wolfram von Eschenbach. Stuttgart/Weimar [8]2004.

CARUTH, CATHY, Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History. Baltimore/London 1996.

COHEN, ESTHER, The Animated Pain of the Body. In: The American Historical Review 105 (2000), S. 36-68.

CZERWINSKI, PETER, Heroen haben kein Unbewußtes. Kleine Psycho-Topologie des Mittelalters. In: JÜTTEMANN, GERD (Hrsg.), Die Geschichtlichkeit des Seelischen. Der historische Zugang zum Gegenstand der Psychologie. Weinheim 1986, S. 239-272.

DACAPRA, DOMINICK, Writing History, Writing Trauma. Baltimore/London 2001.

DAIBER, ANDREAS, Bekannte Helden in neuen Gewändern? Intertextuelles Erzählen im ‚Biterolf und Dietleib' sowie am Beispiel Keies und Gaweins im ‚Lanzelet', ‚Wigalois' und der ‚Crone'. Frankfurt a. M. u. a. 1999.

DECKE-CORNILL, RENATE, Stellenkommentar zum III. Buch des ‚Willehalm' Wolframs von Eschenbach. Marburg 1985.

EHLERT-BALZER, MARTIN, Trauma. In: MERTENS, WOLFGANG u. WALDVOGEL, BRUNO (Hrsg.), Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe. Stuttgart u. a. 2000, S. 727-731.

EMING, JUTTA, Mediävistik und Psycholanalyse. In: JAEGER, C. STEPHEN u. KASTEN, INGRID (Hrsg.), Codierung von Emotionen im Mittelalter/Emotions and Sensibilities in the Middle Ages. Berlin/New York 2003, S. 31-44.

DIES., Trauern helfen. Subjektivität und historische Emotionalität in der Episode um Gahmurets Zelt. In: BAISCH, MARTIN u. a. (Hrsg.), Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters. Königstein im Taunus 2005, S. 107-121.

FRICKE, HARALD, Stigma und Trauma bei Abaelard: Bewältigungsstrategien eines körperlich und seelisch Verletzten. Ein literaturpsychologischer Versuch. In: HASSE, DAG N. (Hrsg.), Abaelards ‚Historia calamitatum': Text – Übersetzung – literaturwissenschaftliche Modellanalysen. Berlin/New York 2002, S. 237-259.

HAUBRICHS, WOLFGANG, ‚Labor sanctorum' und ‚labor heroum'. Zur konsolatorischen Funktion von Legende und Heldenlied. In: BAUFELD, CHRISTA (Hrsg.), Die Funktion außer- und innerliterarischer Faktoren für die Entstehung deutscher Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Tagung Greifswald, 18.–20. September 1992. Göppingen 1994, S. 27-49.

HEINZLE, JOACHIM (Hrsg.), Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch. 2 Bde. Berlin/Boston 2011.

HERWEG, MATHIAS, Rois Lôîs in Wolframs ‚Willehalm': Freispruch für einen epischen Antihelden. In: KLEIN, DOROTHEA (Hrsg.), Vom Verstehen deutscher Texte des Mittelalters aus der europäischen Kultur. Hommage à Elisabeth Schmid. Würzburg 2011, S. 285-313.

HUBER, CHRISTOPH, Geistliche Psychagogie. Zur Theorie der Affekte im Benjamin Minor des Richard von St. Victor. In: JAEGER, C. STEPHEN u. KASTEN, INGRID (Hrsg.), Codierung von Emotionen im Mittelalter/Emotions and Sensibilities in the Middle Ages. Berlin/New York 2003, S. 16-30.

DERS., Wort- und Bildnetze zum Textbegriff im nachklassischen mittelhochdeutschen Romanprolog. In: DICKE, GERD u. a. (Hrsg.), Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Beziehungen von Rede und Schrift im Mittelalter. Berlin/New York 2006, S. 253-285.

KERN, MANFRED, Thymos, Kultur und Geschlecht. Perspektiven einer traumatologischen Lektüre der *chanson de geste*. In: KELLER, JOHANNES u. KRAGL, FLORIAN (Hrsg.), Mythos – Sage – Erzählung. Gedenkschrift für Alfred Ebenbauer. Göttingen 2009, S. 173-192.

KERTH, SONJA, Gattungsinterferenzen in der späten Heldendichtung. Wiesbaden 2008.

DIES., Neue Spekulationen über das Band der Ehe. Überlegungen zu Wolframs ‚Willehalm' mit einem Blick auf ‚Aliscans'. In: KLEIN, DOROTHEA (Hrsg.), Vom Verstehen deutscher Texte des Mittelalters aus der europäischen Kultur. Hommage à Elisabeth Schmid. Würzburg 2011, S. 267-284.

DIES., Versehrte Körper – vernarbte Seelen. Konstruktionen kriegerischer Männlichkeit in der späten Heldendichtung. In: ZfGerm. 12 (2002), S. 262-274.

KIENING, CHRISTIAN, Reflexion – Narration. Wege zum „Willehalm" Wolframs von Eschenbach. Tübingen 1991.

DERS., Aspekte einer Geschichte der Trauer in Mittelalter und früher Neuzeit. In: SEGL, PETER (Hrsg.), Mittelalter und Moderne. Entdeckung und Rekonstruktion der mittelalterlichen Welt. Kongreßakten des 6. Symposiums des Mediävistenverbandes in Bayreuth 1995. Sigmaringen 1997, S. 31-53.

KLOPSCH, PAUL, Waltharius. In: WACHINGER, BURGHART u. a. (Hrsg.), Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 10. Berlin/New York ^{2}1999, Sp. 627-638.

KOCH, ELKE, Die Vergemeinschaftung von Affekten in der 'Klage'. Mit Untersuchungen zur Semantik von Verklagen und Klagen helfen. In: KELLER, JOHANNES u. KRAGL, FLORIAN (Hrsg.), 11. Pöchlarner Heldenliedgespräch. Mittelalterliche Heldenepik – Literatur der Leidenschaften. Wien 2011, S. 61-82.

DIES., Trauer und Identität. Inszenierungen von Emotionen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Berlin/New York 2006.

KÖNIG, MICHAEL, König, Held und Sippe. Untersuchungen zur Chanson de geste des 13. und 14. Jahrhunderts und ihrer Zyklusbildung. Heidelberg 1991.

KOLK, BESSEL A. VAN DER u. a. (Hrsg.), Traumatic Stress. Grundlagen und Behandlungsansätze. Theorie, Praxis und Forschungen zu posttraumatischem Stress sowie Traumatherapie. Paderborn 2000.

KOPF, MARTINA, Trauma und Literatur. Das Nicht-Erzählbare erzählen. Assia Djebar und Yvonne Vera. Frankfurt a. M. 2005.

KÜHNER, ANGELA, Trauma und kollektives Gedächtnis. Gießen 2008.

LAARMANN, MATTHIAS, Schmerz. In: Lexikon des Mittelalters 7 (1995), Sp. 1502f.

LAPLANCHE, JEAN u. PONTALIS, JEAN-BERTRAND, Das Vokabular der Psychoanalyse. Stuttgart 1973.

LENERZ, JÜRGEN, Zum Beispiel *maere*. Bedeutung und Bedeutungsvielfalt aus sprachwissenschaftlicher Sicht. In: DICKE, GERD u. a. (Hrsg.), Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Beziehungen von Rede und Schrift im Mittelalter. Berlin/New York 2006, S. 25-47.

LIEBERTZ-GRÜN, URSULA, Das trauernde Geschlecht. Kriegerische Männlichkeit und Weiblichkeit im *Willehalm* Wolframs von Eschenbach. In: GRM 46 (1996), S. 383-405.

LIENERT, ELISABETH: Der Körper des Kriegers. Erzählen von Helden in der ‚Nibelugenklage'. In: ZfdA 130 (2001), S. 127-142.

MHAMOOD, ARIANE, Inszenierte Komik im ‚Biterolf und Dietleib'. In: ZATLOUKAL, KLAUS (Hrsg.), 7. Pöchlarner Heldenliedgespräch. Mittelhochdeutsche Heldendichtung außerhalb des Nibelungen- und Dietrichskreises (Kudrun, Ortnit, Waltharius, Wolfdietriche). Wien 2003, S. 151-174.

DIES., Komik als Alternative. Parodistisches Erzählen zwischen Travestie und Kontrafaktur in den *Virginal*- und *Rosengarten*-Versionen sowie in *Biterolf und Dietleib*. Trier 2012.

MECKLENBURG, MICHAEL, Parodie und Pathos. Heldensagenrezeption in der historischen Dietrichepik. München 2002.

METZLER, IRINA, A Social History of Disability in the Middle Ages. Cultural Considerations of Physical Impairment. New York/London 2013.

DIES., Disability in Medieval Europe. Thinking about physical impairment during the high Middle Ages, c. 1100-1400. London/New York 2006.

MIKLAUTSCH, LYDIA, Minne-flust. Zur Rolle des Minnerittertums in Wolframs ‚Willehalm'. In: PBB 117 (1995), S. 218-234.

DIES., Montierte Texte – Hybride Helden. Zur Poetik der Wolfdietrich-Dichtungen. Berlin/New York 2005.

MÜLLER, JAN-DIRK, Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes. Tübingen 1998.

NOLTE, CORDULA, „Behindert", beeinträchtigt, „bresthafftigen leibs" im Mittelalter: Bemerkungen zu einem aktuellen Forschungsfeld. In: Medizin, Gesellschaft und Geschichte 28 (2009), S. 9-20

DIES. (Hrsg.), Homo debilis. Behinderte – Kranke – Versehrte in der Gesellschaft des Mittelalters. Korb 2009.

DIES., Phänomene der „Behinderung" im Alltag. Bausteine zu einer Disability History der Vormoderne. Affalterbach 2013.

PHILIPOWSKI, KATHARINA, Die Gestalt des Unsichtbaren. Narrative Konzeptionen des Inneren in der höfischen Literatur. Berlin/Boston 2013.

DIES. u. PRIOR, ANNE, Einleitung. In: DIES. (Hrsg.), *anima* und *sêle*. Darstellungen und Systematisierungen von Seele im Mittelalter. Berlin 2006, S. IX-XXXV.

POTT, SANDRA, Medicus poeta. Poetisierung medizinischen Wissens über Pest und Blässe: Hans Folz und einige unbekannte Mediziner-Dichter. In: STEGER, FLORIAN u. JANKRIFT, KAY P. (Hrsg.), Gesundheit – Krankheit. Kulturtransfer medizinischen Wissens von der Spätantike bis in die Frühe Neuzeit. Köln u. a. 2004, S. 237-261.

REICH, BJÖRN, Name und *maere*. Eigennamen als narrative Zentren mittelalterlicher Epik. Mit exemplarischen Einzeluntersuchungen zum *Meleranz* des Pleier, *Göttweiger Trojanerkrieg* und *Wolfdietrich D*. Heidelberg 2011.

REXROTH, FRANK, Meistererzählungen und die Praxis der Geschichtsschreibung. Eine Skizze zur Einführung. In: DERS. (Hrsg.), Meistererzählungen vom Mittelalter. München 2007, S. 1-22.

ROHR, W. GÜNTHER, Willehalms maßlose Trauer. In: LiLi 114 (1999), S. 42-65.

SCHIEWER, HANS-JOCHEN u. a. (Hrsg.), Schmerz in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Göttingen 2010.

SCHNELL, RÜDIGER, Erzähler – Protagonist – Rezipient im Mittelalter, oder: Was ist der Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Emotionsforschung? In: IASL 33 (2008), Heft 2, S. 1-51.

DERS., Wer sieht das Unsichtbare? *Homo exterior* und *homo interior* in monastischen und laikalen Erziehungsschriften. In: PHILIPOWSKI, KATHARINA u. PRIOR, ANNE (Hrsg.), *anima* und *sêle*. Darstellungen und Systematisierungen von Seele im Mittelalter. Berlin 2006, S. 83-112.

SEEBER, STEFAN u. STOCK, MARKUS, Einleitung. Schmerz in mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Literatur. Bemerkungen zu einem schwierigen Feld. In: SCHIEWER, HANS-JOCHEN u. a. (Hrsg.), Schmerz in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Göttingen 2010, S. 9-20.

Traumatherapie. In: Pschyrembel. Psychiatrie, klinische Psychologie, Psychotherapie. Berlin/New York 2009, S. 846.

TOMASEK, TOMAS, Überlegungen zum *truren* im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg. In: LiLi 114 (1999), S. 9-20.

TURNER, WENDY J. u. VANDEVENTER PEARMAN, TORY (Hrsg.), The Treatment of Disabled Persons in Medieval Europe: Examining Disability in the Historical, Legal, Literary, Medical, and Religious Discourses of the Middle Ages. Lewingston (NY) 2010.

VOGT-SPIRA, GREGOR, Einführung. Der Waltharius im Bezugsfeld lateinischer Schriftkultur, mündlicher Heldensage und der Ethik des Christentums. In: DERS. (Hrsg.), Waltharius (Ausgabe), S. 5-20.

WOLF, ALOIS, Heldensage und Epos. Zur Konstituierung einer mittelalterlichen volkssprachlichen Gattung im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Tübingen 1995.

Verkrüppelte Helden, impotente Magier, kampfunfähige Liebhaber

Björn Reich

Abstract:
Unlike their modern counterparts, medieval heroic tales do not usually feature injured or temporarily crippled heroes. Rather, medieval heroes tend to show up for battle fit and unhurt. Whenever crippledness and mutilations are made a topic in medieval texts, it appears that it is related to epistemological questions. This can be witnessed on the poetological level, largely because ancient rhetoric holds that deformed bodies make for powerful impressive images. Moreover, deformations occur in epistemological contexts also in characterizations. Those characters are afflicted with deformities already particularly able in intensifying and govering images, as magicians or visionaries. The texts studied posit a strong relationship between internal, imaginational processes and external impairments, a connection also to be found in the characterization of medieval heroes, although not in terms of physical impairment *per se*. Rather, the medieval heroes' 'injuries' emerge as the inability to engage in combat on account of internal erotic interferences, or as a misfiring imagination. The manifestation of such impairment often serves similar narrative ends as the heroic disfigurement in modern heroic tales.

1 Das Motiv des verkrüppelten Helden

Als der Revolverschütze Cole Thornton in Howard Hawks' Westernklassiker *El Dorado* (1966) zum Showdown gegen seinen Widersacher Nelse MacLeod antritt, kann er wegen einer Rückenverletzung den rechten Arm nicht benutzen. Da sein bester Freund, Sheriff Hannah, durch seine Trunksucht und ein verletztes Bein beeinträchtigt, keine große Hilfe darstellt, ist er gezwungen ‚behindert' zum Showdown anzutreten und MacLeod durch einen unfairen Trick zu besiegen…

Das Motiv des verkrüppelten Helden – oder in den meisten Fällen müsste man genauer sagen: ‚temporär verkrüppelten Helden' – ist ein Standardmotiv des Western. Die Beispiele sind Legion, besonders beliebt sind die gebrochenen Hände (etwa in *Django*, 1966) oder allgemein die starke körperliche Versehrtheit, die einen Kampf für ihn kritisch machen (etwa in *Per un pugno di dollari*, 1964 oder *Un Uomo per cinque vendetta*, 1968). Auch andere fantasievolle Varianten mit dauerhaft (*Il Cieco*, 1971) oder temporär (*Minnesota Clay*, 1964) erblindeten Westernhelden finden sich. Die Exorbitanz des Helden, die in einer gesteigerten Körperlichkeit – im Western durch besondere Schnelligkeit und ein herausragendes Zielvermögen – wurzelt, wird unterlaufen. Der Held verliert zumindest kurzfristig das, was ihn zum Helden macht, und aus der Frage, wie er sich in dieser Situation trotzdem behaupten kann, wird narrativ Spannung gewonnen.[1] Heldengeschichten sind in der Regel transnational und transhistorisch.[2] Es gibt eine ganze Reihe feststehender, topischer Motive, die sich unabhängig voneinander entwickelt haben,[3] und zu diesen typischen Narrativen gehört das Motiv des temporär verkrüppelten Helden; es findet sich daher eben nicht nur im Western, sondern auch in außereuropäischen Filmgenres wie z. B. dem klassischen Eastern.[4]

In der mittelalterlichen Literatur allerdings tritt das Motiv, soweit ich sehe, nirgends auf. Das ist keineswegs banal – steht doch auch hier die überlegene Körperlichkeit des Helden in der Regel unzweifelhaft im Zentrum des Heldseins. Warum also werden uns keine Helden vorgeführt, die zumindest kurzzeitig gehandicapt einen Kampf bestreiten müssen?[5] Dass der beeinträchtigte Held seinen Widersacher meist nur noch mit unfairen Mitteln besiegen kann und das Gleichgewicht zwischen ihnen aufgehoben ist, stellt dabei wohl kein Problem dar: Auch die mittelalterlichen Helden greifen durchaus zu nicht immer ganz fairen Tricks.[6] Und auch die noch näherliegende Antwort, dass in Anlehnung an das antike Kalokagathia-Ideal die Schönheit und letztlich auch Unversehrtheit des adligen Körpers im Zentrum der mittelalterlichen Adelskonzeption steht,[7] der Helden-

---

1 In den meisten Fällen geschieht das dadurch, dass der Held (wie in *El Dorado*) trickst, die Spielregeln unterläuft, und sich neben seiner ausgeprägten Körperlichkeit auch als listig-kluger und ethisch variabler Shifter zwischen den Regeln erweist.

2 Das zeigen die älteren Arbeiten, die sich mit der Heldenepik verschiedener Völker beschäftigt haben, wie etwa die noch immer lesenswerte Studie von BOWRA (BOWRA, Heldendichtung).

3 Dazu gehören etwa Motive wie die besondere Kindheit des Helden (etwa mit Aussetzung und Tiersäugung) oder die Unverwundbarkeit (in der Regel partiell außer Kraft gesetzt).

4 Als Beispiele könnte man die Filme um den blinden Schwertkämpfer Zatoichi (zuletzt: *Zatôichi*, 2003) nennen, aber auch: *Guang Dong Xiao Lao Hu* (dt.: *Der Meister mit den gebrochenen Händen*, 1973) oder auch Mitsutakes *Samurai Avenger: The Blind Wolf* (2009).

5 Vgl. ANTUNES/REICH, (De)formierte Körper, S. 15; KERTH, Versehrte Körper; STANGE, *Oculi cordis*, S. 87f.; TOMASEK, Kranke Körper, S. 97; sowie die Beiträge von HARTUNG und KERTH in diesem Band.

6 Vgl. etwa den Messerkampf im *Lanzelet* Ulrichs von Zatzikhoven (*Lanz.* 1119-1185).

7 Vgl. KELLERMANN, Entstellt, S. 41 u. 43f.

körper daher nicht als defekt geschildert werden kann,[8] beantwortet die Frage nur unzureichend. Denn erstens ist für die Ausprägung dieses Motivs keine dauerhafte Deformation des adligen Körpers nötig und zweitens gibt es in der mittelalterlichen Literatur durchaus körperlich verunstaltete Helden, so dass man keineswegs von einer Unantastbarkeit des Heldenkörpers im Mittelalter sprechen kann. Allerdings wird eben die körperliche Versehrtheit entweder narrativ nicht genutzt (das heißt, der Held hat trotz einer erwähnten Verletzung keinerlei Nachteile dadurch) oder sie führt zur Niederlage oder zum Tod des Helden.[9]

Es ist daher nicht ganz einfach, dem ‚verkrüppelten Helden' in der mittelalterlichen Literatur auf die Spur zu kommen; interessanterweise lässt sich dabei beobachten, dass körperliche Versehrtheit, wo sie dann doch auftritt, allgemein vor allem da Erwähnung findet, wo Wahrnehmungsthematiken verhandelt werden. Um die Frage nach der Verknüpfung von Epistemologie und körperlicher Deformation als einer der zentralen dieses Tagungsbandes soll es daher im Folgenden gehen, und dazu ist ein kurzer Umweg über die wahrnehmungstheoretischen Grundlagen der mittelalterlichen Poetik von Nöten.[10]

2 Techniken intensivierender Imagination und der deformierte Körper

Spätestens ab 1200 entsteht in Mitteleuropa durch Einfluss des Aristotelismus ein verstärktes Interesse an Prozessen der inneren Verbildlichung, wie sie im Rahmen der Phantasmatologie und Imaginationstheorie gelehrt werden.[11] Grundlegend dafür ist das von Galen übermittelte Drei-Ventrikel-Modell,[12] nach dem sich das Gehirn in drei Kammern mit ihren Kräften *imaginatio*, *ratio* und *memoria* teilt. Bei Wahrnehmungsprozessen dringen, vereinfacht gesagt, Partikel, Pneumastrahlen o. ä. in die Sinnesorgane ein[13] und bewirken im Körperinneren die Entstehung syn-

[8] Ebd., S. 44, sowie den Beitrag von ANTUNES in diesem Band.

[9] Wenn der schwerverwundete und übermüdete Artusritter Erec einen Zweikampf antritt, so kann er diesen eben nicht mehr für sich entscheiden, sondern wird besiegt (vgl. KUNERT, Ein müder Held) – und wenn der große Heidenkämpfer Vivianz in Wolframs von Eschenbach *Willehalm* eine ernsthafte Bauchwunde davonträgt, stirbt er daran.

[10] Ausführlich behandle ich dieses Thema in: REICH, Name und *maere*, bes. S. 25-85.

[11] Zu den Einflüssen der Phantasmatologie auf die mittelalterliche Literatur vgl. vor allem: AGAMBEN, Stanzen, und CULIANU, Eros.

[12] Auch dort, wo statt drei vier oder fünf Hirnkammern genannt oder andere Begriffe verwendet werden, erweisen sich diese Ausdifferenzierungen als Variationen der Grundform des Modells: Die drei Ventrikel bleiben als Hirnbereiche stets erhalten. Eine ausführliche Übersicht zur Entwicklung der Drei-Ventrikel-Lehre findet sich bei: SUDHOFF, Die Lehre; vgl. außerdem grundlegend: BUNDY, The Theory, S. 179, und HARVEY, Inward Wits, S. 43-45.

[13] Sinneswahrnehmung wird dabei meist am Beispiel des Sehens beschrieben. Zu den verschiedenen Modellen, wie genau dieses ‚Sehen' vor sich geht, vgl. CAMILLE, Before the Gaze; LINDBERG, Auge, sowie DERS., The Science.

ästhetischer Bilder/Vorstellungen (lat. *imagines*).[14] Das Ganze geschieht im vorderen Teil des Denkapparats, der *imaginatio*. Was gesehen oder gehört wird, ist nicht die eigentliche Außenwelt, sondern ein durch sie vermitteltes Vorstellungsbild im Gehirn.[15] Sprache ist aber ebenfalls in der Lage, solche *imagines* hervorzurufen.[16] In der *memoria* abgespeicherte Bilder werden durch den richtigen Einsatz von Sprache aktiviert, dabei z. T. neu von der *ratio* kombiniert und nach vorne in die *imaginatio* transportiert: „data do not only flow from the first ventricle to the cell of memory but also can return from memory, via the second cell, into the first ventricle".[17] Damit ist auch alles Gedachte nichts Anderes als ein ‚Bild' in der *imaginatio* des Denkenden. Entscheidend ist, dass diese Gedankenbilder in ihrem ontologischen Status nicht von den durch die Sinne vermittelten differieren.[18] Je intensiver und eindrücklicher die sprachlich hervorgerufenen Vorstellungsbilder sind, desto schwieriger wird es, sie von den Sinnesbildern zu unterscheiden.[19] Sprache ist daher in der Lage eine Ersatzgegenwart zu erzeugen, wenn der Rezipient ganz von den hervorgerufenen inneren Bildern vereinnahmt wird.[20] Eine derart intensivierte Textpassage (sei sie deskriptiver oder narrativer Art), die dem Hörer/Leser „lebendige Bilder vor Augen stellt", wird seit der Spätantike mit dem Fachterminus *ekphrasis* bezeichnet.[21]

Um Strategien kennen zu lernen, wie sich solch eine bildhafte Intensität erreichen lässt, empfiehlt sich ein Blick auf die rhetorisch geprägte Mnemotechnik. Dort finden sich einige Grundregeln dafür, wie intensivierte Bilder geschaffen werden können: Neben verschiedenen anderen Aspekten, wie der Verwendung bestimmter Zahlenverhältnisse oder dem Einsatz geeigneter Farben,[22] dient die körperlich groteske Verzerrung zur Intensitätssteigerung. Bereits die für das ganze Mittelalter grundlegende *Rhetorica ad Herennium* fasst dies wie folgt zusammen:

---

[14] Zum m. a. Bildbegriff vgl.: „<B.> [Bild] wird in der Lehre von der Erkenntnis mit den entsprechenden Differenzierungen als Sammelbegriff für Wahrnehmung, Vorstellung usw. gebraucht […]. Der Ausdruck <B.> wird als Übersetzung vor allem für griechisch <eidolon>, <eikon> […] und lateinisch <imago>, <species>, <effigies>, <simulacrum> verwendet" (HOGREBE/SCHLÜTER, Bild, Sp. 915).

[15] AGAMBEN, Stanzen, S. 125.

[16] Ausführlich behandle ich die phantasmatischen Vorgänge in REICH, Name und *maere*.

[17] KLARER, Ekphrasis, S. 37; vgl. BUNDY, The Theory, S. 190; LECHTERMANN, Berührt werden, S. 59; SCHEUER, Bildintensität, S. 26.

[18] SCHEUER, Die Wahrnehmung, S. 120; WANDHOFF, Ekphrasis, S. 28f.

[19] BAUER, Melancholie, S. 320; CULIANU, Eros, S. 144; LOBSIEN/LOBSIEN, Die unsichtbare Imagination, S. 20-22; WANDHOFF, Ekphrasis, S. 28f.

[20] Vgl. BERNS, Film, bes. S. 22.

[21] Zum spätantik-mittelalterlichen *ekphrasis*-Begriff vgl. grundlegend WEBB, Ekphrasis ancient and modern; DIES., Ekphrasis, Imagination, sowie ROSENBERG, Inwiefern Ekphrasis, bes. 273. Im Mittelalter finden sich keine einheitlichen Begriffe für derart intensivierte Textabschnitte; im Lateinischen setzt sich häufig der Begriff *evidentia* durch.

[22] Vgl. HABICHT/REICH, Die Farbe.

Imagines igitur nos in eo genere constituere oportebit, quod genus in memoria diutissime potest haberi. [...] *si non mutas nec vagas, sed aliquid agentes imagines ponemus; si egregiam pulcritudinem aut unicam turpitudinem eis adtribuemus;* [...] *aut si quam rem d e f o r m a b i m u s ,* [...] *nam ea res quoque faciet, ut facilius meminisse valeamus.* (*ad Her.* 3, XXII, 37, eigene Hervorhebung)
(„Bilder müssen wir also in der Art festlegen, die man am längsten in Erinnerung behalten kann. […] wenn wir nicht stumme und unbestimmte Bilder, sondern solche, die etwas in Bewegung bringen, hinstellen; wenn wir ihnen herausragende Schönheit oder einzigartige Schändlichkeit zuweisen; […] oder wenn wir sie durch etwas entstellen, […] denn auch dies wird bewirken, daß wir sie uns leichter einprägen können." Übersetzung: NÜSSLEIN)

Die Darstellung oder Schilderung deformierter – in diesem Falle auch zerstückelter und aufgelöster – Körper als Möglichkeit, die Bildhaftigkeit und damit Intensität eines Textes zu steigern und so *evidentia* zu erzeugen, dürfte ein erster Grund für ihr Vorhandensein in der mittelalterlichen Literatur sein. Solche Entstellungen haben, so ist anzunehmen, auf der Ebene der Narration eine untergeordnete Bedeutung, sie dienen vielmehr auf übergeordneter Ebene dazu, für den Rezipienten besonders eindrückliche Bilder zu erzeugen. Gerade die Beschreibung verstümmelter oder deformierter Körper kann in ihrem affektiven Gehalt erzählerisch genutzt werden, um besonders eindrückliche ‚Bilder' in der *imaginatio* des Rezipienten entstehen zu lassen, wie ALTPETER-JONES grundlegend für die Maeren Konrads von Würzburg deutlich gemacht hat.[23] Da in der Epik einer Kriegerkultur naturgemäß eine Vielzahl zerstückelter Körper auftaucht, ist vor allem nach solchen Textstellen zu suchen, in denen die Schilderungen derartiger ‚Deformationen' besonders drastisch und plastisch wirken. Fündig wird man auch hier vor allem bei Autoren, die, ebenso wie Konrad, rhetorisch geschult sind und die sich daher mit Bildkonzeptionen, wie sie in der *Rhetorica ad Herennium* beschrieben werden, besonders gut auskennen, wie z. B. Herbort von Fritzlar. Wenn Herbort in seinem *Liet von Troje* innerhalb seiner umfassenden Verstümmelungskataloge eine geradezu unglaubliche Phantasie an Körperentstellungen entwickelt,[24] dient das gerade im

[23] Vgl. ALTPETER-JONES, Gewaltige Bilder. KIENING betont ganz ähnlich die auffällige „Intensität, erzeugt durch Gewalttätigkeiten, Versehrungen, Transgressionen, Pointen" als zentrales Element in den Maeren Heinrich Kaufringers (KIENING, Verletzende Worte, S. 335).

[24] Vgl. z. B. *Liet von Troje* 5839-5863: „*Von stiche vnd von slage / Geschach an dem tage / Daz man ez immer clagen mag / Iener ane houbet lac / Dirre an hant der ane bein / Ienen vz dem buche schein / Herze vnd lunge / ieneme die zvnge / Halp vf den zanen / Die nase lac disem vf den granen / Dem lac die swarte / Vf dem buche bi dem barte / Dem wappete der bart / Ieme waren die ougen verkart / Disme blutte die stirne / Schedel vnd hirne / Har vnd ore / Lagen im in dem trore / Mit blute beflozzen / Der lac erschozzen / Der lac erstochen / Dirre zv broch(en) / Dirre zv bletzet / Ienre zv quexet / Dirre ertruncken der ertrat* […]" („Durch Stiche und durch Schläge geschah an diesem Tag soviel, dass man immer darüber klagen wird. Jener lag ohne Kopf da, dieser ohne Hand und ohne Bein, jenen schienen Herz und Lunge aus dem Bauch heraus, jenem lag die Zunge zur Hälfte auf den Zähnen, die Nase lag diesem auf den Augenbrauen, dem anderen die Kopfhaut auf dem Bauch neben dem Bart, dem war der Bart zersaust, jenem waren die Augen verdreht, diesem blutete die Stirn, Schädel und Hirn, Haar und Ohren bildeten einen blutigen Matsch, dieser lag durchschossen da, dieser erstochen, dieser entzwei gebrochen, dieser zerstückelt, dieser zerquetscht, dieser ertrunken, der niedergetrampelt …" Übersetzung: LUCK/REICH; die Schreiberkürzel im Mhd. wurden aufgelöst; für ihren wertvollen Rat bei den Übersetzungen danke ich ganz herzlich Peggy Luck).

Rahmen seines dezidiert *gelarten* rhetorischen Erzählens,[25] kaum dazu, als Attitüde eines fanatisch-pazifistischen Klerikers in Antikriegsfilmmanier die Greuel des Krieges auszustellen, wie dies die Herbort-Forschung bisweilen proklamiert hat,[26] sondern vielmehr dazu, Bildhaftigkeit zu erzeugen. Und wenn sein Held Paris bei der Ermordung Achills durch einen letzten Schwerthieb des Griechen für immer entstellt wird und der Erzähler lakonisch bemerkt, Paris habe danach nie wieder eine Frau mit ganzer Lippe geküsst,[27] so folgt daraus für die weitere Erzählung nichts. Paris bleibt als Held unangefochten – aber Herbort hat für seinen Rezipienten ein eindrückliches und sehr intensives Bild gefunden, durch das ihm eine der Schlüsselstellen des Textes im Gedächtnis bleibt. Ähnlich drastisch geht es im *Deutschen Malagis* zu, wo der gleichnamige Held der Geschichte nach gewonnenem Drachenkampf zuerst seine Gedärme in die Bauchhöhle zurückstopfen muss,[28] bevor er sich nach dreitägiger Ohnmacht und bereits erblindet mit einem Trank heilen kann.[29]

Auch hier hat die Verletzung narrativ gesehen keine weiteren Folgen, dafür aber wird durch die geradezu groteske Deformierung des Heldenkörpers ein dichtes Bild gefunden, das diese Aventiure als Schlüsselstelle des Romans herausstellt.

Auch den vieldiskutierten *Waltharius* könnte man vielleicht als weiteres Beispiel anführen, wenn es sich hier auch um einen schwer zu beurteilenden Sonderfall handelt. Das mittellateinische Epos erzählt die Flucht Walthers von Aquitanien mit seiner Geliebten Hiltegunt vom Etzelhof und spielt zeitlich vor den Geschehnissen im *Nibelungenlied.* Beim Endkampf zwischen Walther, Gunther und Hagen werden alle drei Helden stark in Mitleidenschaft gezogen: Gunther verliert ein Bein, Hagen sechs Backenzähne und ein Auge und Walther selbst eine Hand.

---

25 Grundlegend zur Poetik Herborts von Fritzlar vgl. REICH, Der Mythos.

26 So etwa: BAUSCHKE, Geschichtsmodellierung, S. 171f.; FROMM, Herbort, S. 264f.; METTKE, Zur Bedeutung, S. 92; SCHADE, Christentum, S. 28f.; dagegen: MERTENS, Herborts von Fritzlar Liet.

27 *Liet von Troje* 13674-13681: „*Sines [Achills] swertes spitze / Hatte sin [Paris'] antlitze / So garwe zv houwen / Daz er sine frouwen / Mit ganzem mvnde nimer me / Enkunde gekvssen als e*" („Die Spitze seines Schwertes hatte Paris' Antlitz so völlig zerhauen, dass er seine Frau niemals mehr wie vorher mit ganzem Mund küssen konnte" Übersetzung: LUCK/REICH; die Schreiberkürzel im Mhd. wurden aufgelöst).

28 *Malagis* 6755-6758 u. 6776f.: „*Aber selten was yeman so wont / Als Malagiß, das sij uch kont, / Das müß ich doch von herczen clagen, / Die derme ime vor dem buch lagen /* […] */ Uff die erde er vor ime nyder saß / Und stieß sin derme wider inne.*" („Aber selten war jemand so stark verwundet wie Malagis, das sei Euch gesagt, ich muss es doch von Herzen klagen: Die Gedärme lagen außerhalb seines Bauches […] Er setzte sich auf die Erde nieder und stopfte sie wieder in die Bauchhöhle zurück" Übersetzung: LUCK/REICH).

29 *Malagis* 7098-7105: „*Malagiß begonde ime antwort geben: / ‚Wer ist das, gut frünt, der da spricht? / Ich kann nicht gesehen, mir gebricht / Mynnre krafft von mynen wonden.' / Spiet antwort zu den stonden: ‚Des müß got haben danck, / Das ir lept. ich han den dranck, / Des ir balde solt genesen.'*" („Malagis begann ihm Antwort zu geben: ‚Wer seid ihr, guter Freund, der da spricht? Ich kann nichts sehen, die Kraft [meiner Augen] ist durch meine Wunden erloschen.' Spiet antwortete ihm sogleich: ‚Gott sei Dank lebt ihr. Ich habe den Heiltrank bei mir, von dem ihr schnell genesen sollt'" – Übersetzung: LUCK/REICH).

> *Postquam finis adest, insignia quemque notabant: / Illic Guntharii regis pes, palma iacebat / Waltharii nec non tremulus Haganonis ocellus. / Sic sic armillas partiti sunt Avarenses!* (*Walth.* 1401-1404.)
> („Wie das Ende nun da war, zeigt' einen jeden ein Zeichen an: da lagen am Boden der Fuß König Gunthers, die Hand von Walther und schließlich Hagens zuckender Augapfel. So, ja so teilten sie miteinander die hunnischen Spangen!" Übersetzung: VOGT-SPIRA)

Danach versöhnen sich die Helden, setzen sich einträchtig am Feuer zusammen und machen sogar Witze über ihre Verwundungen. Die Szene mit ihrer grotesken Körperzerteilung, auf die Spitze getrieben durch das absurd-versöhnliche Ende, wird zum stärksten Bild des Epos, zentriert es und stellt dem Leser als eine *ekphrasis* des Textes die Grundprobleme (der Protagonisten) deutlich vor Augen, denn die Verstümmelungen markieren als *insignia* zugleich die Vergehen der drei Protagonisten.[30] Die Verstümmelungen haben dabei rein ekphrastische Funktion – auf der Figurenebene bleiben sie unbedeutend – die drei Protagonisten werden scheinbar kaum durch ihre Verletzungen beeinträchtigt – und in den literarischen Nachfolgetexten tauchen sie wieder unversehrt auf; selbst dann, wenn das Geschehen des Waltherlieds vorausgesetzt wird.[31]

Auch sonst werden Helden bisweilen verwundet – so etwa in der aventiurehaften Dietrichepik – aber auch hier bleiben die Verletzungen auf der Handlungsebene weitgehend folgenlos: In der Regel wird der Held nach dem Kampf einfach geheilt (oder stillschweigend wiederhergestellt), so dass er bei der nächsten Auseinandersetzung wieder voll einsatzfähig ist.[32] Dies deutet darauf hin, dass auch hier – wie in den oben genannten Beispielen – die körperlichen Deformationen genutzt werden, um etwa die Intensität der narrativen Bildlichkeit zu steigern. Und weil die Verletzung mehr auf der epistemologisch-rezeptiven als der narrativen Handlungsseite zum Tragen kommt, kann sie dort vernachlässigt und für die Folgehandlung wieder ausradiert werden.

---

[30] Vgl. den Beitrag von KERTH in diesem Band. Dass Verwundungen u. ä. in der mittelalterlichen Epik nicht selten im Sinne von ‚Spiegelnden Strafen' eingesetzt werden, belegen auch Beispiele wie der Gralskönig Anfortas und der Magier Klingsor (vgl. BRALL, Gralssuche, S. 286f.; ERNST, Liebe, S. 237f.; KELLERMANN, Entstellt, S. 50). An diesen Beispielen wird auch das Verhältnis von Herrscherkörper und ‚Reichskörper' deutlich, denn der Defekt des Herrscherkörpers spiegelt einen Defekt seines Hofes wider (zu Anfortas vgl. hier GEROK-REITER, Der Hof, S. 90f.; KERTH, *sîme volke*). Der deformierte Körper dient also in seiner ‚Spiegelfunktion' auch hier dem Textrezipienten als Wahrnehmungsvehikel für Problemstellungen.

[31] Vgl. KERTH, Versehrte Körper, S. 272. Inwiefern der *Waltharius* dem tatsächlichen Inhalt des verlorenen Waltherlieds entspricht, bliebe natürlich zu diskutieren.

[32] Vgl. KERTH, Versehrte Helden, S. 272. Es ist auffällig, dass ausgerechnet Hagens verlorenes Auge, das in der mittelalterlichen Literatur ebenfalls nicht mehr erwähnt wird, als Motiv überdauert. Es ist Wotanszeichen, Zeichen des einäugigen Gottes, mit dem man Hagen mehrfach in Verbindung gebracht hat. Schon Wotans fehlendes Auge ist ein Zeichen seines Wissens. Es verweist auf das unten noch zu diskutierende Motiv des ‚blinden' Sehers. Da auch Hagen als Ratgeberfigur ein Wissender ist (vgl. MÜLLER, Ratgeber, sowie REICH/SCHANZE, Der Kaiser, S. 121-125) ist seine Einäugigkeit ‚plausibel'. Es dürfte dabei in jedem Falle kein Zufall sein, dass gerade die Verwundung, die auf die Wahrnehmung der Figur referiert, als einzige von den Verstümmelungen im *Waltharius* motivlich fortgeschrieben wird.

3 Blinde Seher, impotente Magier

Bei den bisher genannten Beispielen wurde das Wissen um Prozesse der Wahrnehmung und Imagination nicht in den Texten reflektiert, sondern funktional von Seiten der Textschaffenden eingesetzt. Interessanterweise spiegelt sich das Verhältnis von Wahrnehmung/innerer Bildlichkeit und Deformation auch auf der Figurenebene wieder. Denn gerade solche Figuren, wie einerseits Seher, mit ihrer gesteigerten inneren bzw. göttlichen Wahrnehmung und andererseits Dichter, Sänger, Magier als Profis für Wahrnehmungssteuerung, treten häufig als körperlich Deformierte auf. Dass Seher häufig als blind dargestellt werden,[33] lässt sich leicht mit dem imaginationsphysiologischen Modell erklären. Da ein wechselseitiges, sich gegenseitig bedingendes Verhältnis von inneren (aus dem Körperinnern stammenden) und äußeren (durch die Sinne vermittelten) Bildern besteht,[34] führt eine Verringerung der Außenreize zu einer stärkeren Konzentration auf die inneren Bilder.[35] Der Fluss der inneren Bilder von der *memoria* in die *imaginatio* durchläuft das mittlere Hirnventrikel. An diesem Ventrikel, das sich einerseits in die *ratio*, andererseits in den Teilbereich des *intellectus* teilt, setzt nach mittelalterlicher Vorstellung das Wirken der Dämonen, Teufel aber auch Engel oder Gott selbst an.[36] Blindheit ist damit natürlich keine Garantie dafür, zum Seher zu werden – dafür ist ein zusätzlicher Impulsgeber von außen notwendig, der auf die *ratio* einwirkt und den inneren Bilderfluss steuert. Aber die Blindheit ermöglicht immerhin eine stärkere Konzentration auf den inneren Bilderfluss, so dass die inneren Bilder eine höhere Gewichtung erhalten und die göttlich-dämonischen Eingebungen leichter bemerkt werden können.

Die Blindheit ist damit auch für den Dichter, Sänger und Magier eine denkbare körperliche Deformierung, da auch hier die Konzentration auf den inneren Bilderfluss entscheidend ist.[37] Magie ist, ebenso wie Dichtkunst und Gesang, nichts anderes als Imaginationsbeeinflussung,[38] und nur wer selbst die eigenen inneren

---

[33] Vgl. ESSER, Das Antlitz, S. 100-104; FRIEDMANN, Der Blinde; HARTSOCK, Sight, bes. S. 61-64 u. 76-78; LARRISSY, The Blind, bes. S. 3f. u. 36-63; MAYER, Dialektik, S. 57-74.

[34] Vgl. BERNS: „Die reziproke Ausgleichungskraft des kommunikativen Verhältnisses von ‚äußerem' Auge und ‚innerer' Sehkraft erweist sich darin, daß das innere Vermögen in eben dem Maße abnehmen muß, in welchem das äußere zunimmt, und umgekehrt" (BERNS, Film, S. 22; vgl. Cicero, Gespräche in Tusculum, I,20).

[35] Vgl. LARRISSY, The Blind, S. 10f.; MAYER, Dialektik, S. 49; Außerdem führt es zu einem besseren Abstraktionsvermögen (was den seit der Antike ebenfalls verbreiteten Topos des blinden Mathematikers erklärt; vgl. BEXTE, Sicht, bes. S. 67 u. 72f.) und damit zu einer (neu-)platonisch gedachten Annäherung an das Göttliche.

[36] Vgl. REICH/SCHEUER, Die Realität, S. 112; WENZEL, Hören, S. 326f.

[37] Zu Denken ist hier z. B. an die Homer-Rezeption, den blinden Sänger par excellence, der gerade aufgrund seiner Blindheit ‚sieht' und ‚sehen macht' (Hinweis: Steffen N. Bodenmiller; vgl. ESSER, Das Antlitz, S. 79 u. 96-100; LARRISSY, The Blind, S. 1-63; MÜHLEIS, Kunst, S. 116; PANOFSKY, Idea, S. 59f.; ZANKER, Die Maske, S. 24f.); zur Blindheit bei Magiern vgl. GINZBURG, Hexensabbat, S. 135.

[38] Dass Dichter und Sänger in Antike und Mittelalter nicht klar voneinander geschieden sind, wird bereits von CURTIUS bemerkt (vgl. CURTIUS, Europäische Literatur, S. 155). Dasselbe gilt

Bilder lebhaft empfindet, ist in der Lage, sie auch eindrücklich einem Gegenüber ‚vor-Augen-zu-stellen'.[39] Um also in der Wahrnehmungssteuerung eine besondere Meisterschaft zu erlangen, muss derjenige, der die *imaginatio* Anderer manipulieren möchte, selbst eine möglichst starke Vorstellungskraft besitzen. Es gibt daher auch eine Reihe von Praktiken, wie sich der körperinnere Pneumafluss und damit die Vorstellungskraft steigern lassen. Neben bestimmten Speiseregeln gehört dazu wesentlich der unterdrückte Coitus, denn die Beeinflussung eines Gegenübers funktioniert in allen Fällen, wie CULIANU gezeigt hat, durch die ‚erotische' Fessel:[40] Ein Rezipient (eines Textes, eines Liedes, einer Rede etc.) lässt sich besonders stark beeinflussen, wenn ihm Dinge vor Augen gestellt werden, die er ‚liebt'. Der Eros als universale Kraft des Kosmos wird durch den unterdrückten Coitus im Manipulator aufrecht erhalten[41] – darüber hinaus bleibt so sein körperinnerer Pneumafluss stabil, denn beim Coitus wird mit dem Sperma immer auch Pneuma ausgestoßen.[42] Als Magier, der so etwas wie eine ins höchste gesteigerte Form des Dichters/Sängers ist, eignet sich daher besonders derjenige, der in der Lage ist, seinen Coitus dauerhaft zu unterdrücken – und dies wiederum gelingt vor allem demjenigen am besten, der körperlich gar nicht dazu in der Lage ist, nämlich der Impotente, der stets im Begehren verharrt. Der wohl prominenteste Magier der deutschen Artusepik, Klingsor, wird daher auch erst in genau dem Moment zum Magier, als er der Möglichkeit des Coitus beraubt und wegen eines Ehebruchs entmannt wird. Er wird nun, man könnte sagen, um das erotische Phantasma im Fluss zu halten, zum ‚Sammler' von Frauen, die er in sein Schloss einsperrt und die ihm dazu dienen, sein erotisches Phantasma zu konservieren,[43] ohne dass es zum

---

aber auch für den Magier, wie schon durch die Ähnlichkeit der beiden ‚Berufsbezeichnungen' *l'enchantëor* und *le chantëor* deutlich wird (vgl. BELKIN, Das mechanische Menschenbild, S 332f.; EMING, Schöne Maschinen, S. 44; STROHSCHNEIDER, Sternenschrift, S. 49). Der Magier als Experte für Imaginationssteuerung hebt sich nicht qualitativ ab, sondern ist eben eher ein potenziert befähigter Rhetor, Sänger oder Dichter oder auch Politiker.

[39] Ähnlich in Horaz' *Ars poetica*, 108-113: „*format enim natura prius nos intus ad omnem / fortunarum habitum; iuvat aut inpellit ad iram, / aut ad humum maerore gravi deducit et angit: / post effert animi motus interprete lingua. / si dicentis erunt fortunes absona dicta, / Romani tollent equites peditesque cachinnum.*" („Denn es erschafft die Natur zuerst eine Stimme im Innern / Je nach der Art des Erlebens: Erbitterung gibt sie und Freude, / Ängste und drückenden Kummer, dem wir verzweifelt erliegen; / Darauf äußert sich Seelenbewegung mit Hilfe der Sprache. / Sind nun die Worte entgegengesetzt dem Erlebnis des Sprechers, / So erhebt bei den Römern, bei Rittern und Volk, sich Gelächter" Übersetzung: RÜDIGER). Vgl. VICKERS, Mächtige Worte, S. 94, 97 u. 122.

[40] Vgl. CULIANU, Eros, bes. S. 147-153.

[41] Der Eros als universale kosmische Kraft spielt vor allem in neuplatonisch beeinflussten Denktraditionen eine entscheidende Rolle. Ich möchte keineswegs eine Allgemeinverbindlichkeit dieser Theorien für das Mittelalter behaupten, sondern lediglich zeigen, dass diese Theorien mit einiger Wahrscheinlichkeit bestimmte literarische Motive beeinflusst und geprägt haben.

[42] CULIANU, Eros, S. 153-157.

[43] KELLERMANN und ERNST deuten Klingsors Verhalten psychologisierend: Für KELLERMANN führt Klingsors Entmannung zum „Haß auf die ganze Menschheit" (KELLERMANN, Entstellt, S. 48), ERNST spricht von einer „Eifersuchtsaggression", die „misanthropische Dimension" gewinne (ERNST, Liebe, S. 219). Das schließt aber so und so nicht aus, dass hinter der Entmannung und der

Ausbruch und damit Zusammenbruch der Erotik kommen könnte. Dass in Klingsor solche recht konkreten Vorstellungen eines phantasmatischen Magiertypus wirken, kann man auch daran sehen, dass sich seine Magie ganz dieser Vorstellung gemäß, auf den Umgang mit Phantasmen bezieht. Sein Reich ist nichts anderes als eine Welt, in der Wahrnehmungsbilder auf besondere Weise magisch installiert werden, wie z. B. bei der Wundersäule auf *schastel marveille*.[44]

Wo die Impotenz nicht physiologisch ausgeprägt ist, besteht hingegen die Gefahr, dass der Magier seiner eigenen erotischen Kraft zum Opfer fällt, wie dies etwa Merlin geschieht, der zunächst ebenfalls unfähig ist, eigene Nachkommen zu zeugen, dann aber genau in dem Moment seine Macht verliert, bzw. wie sein innerer Bilderfluss stillgestellt wird, als er der ‚Lady of the Lake' verfällt und in einen Stein gebannt wird.[45]

Freilich lassen sich für die Beispiele an blinden Sehern oder impotenten Magiern auch andere Erklärungen finden als der Verweis auf die imaginationsphysiologischen Modelle. Erwähnenswert ist aber durchaus, dass diese Phänomene mit der weitverbreiteten und für die Poetik so grundlegenden Imaginationstheorie, die wohl auch bei den volkssprachlichen Autoren in der Regel zum Wissenshorizont gehörte,[46] leicht erklärbar sind. Letztendlich bleibt in jedem Falle auch hier die enge Verknüpfung von körperlicher Deformation und Wahrnehmungsthematik auffällig, da es sich bei den Sehern und Magiern ja zweifelsohne um ‚Wahrnehmungsprofis' handelt.[47]

---

dadurch entfesselten magischen Macht Klingsors die physiologisch-pneumatologischen Modelle des Mittelalters wirksam werden.

[44] Das trifft ebenso auf andere prominente Magier der mittelalterlichen Literatur zu: So handelt es sich z. B. bei fast alle Zaubereien Fausts in der *Historia von D. Johann Fausten* um derartige ‚illusionistische Tricks' und der Name der prominentesten Magierin aus dem Artuskreis, Morgana, lebt sicher nicht zufällig in der optischen Täuschung der Fata Morgana fort (vgl. GINZBURG, Hexensabbat, S. 124).

[45] Vgl. etwa bei Malory, *TKA*, 4,11-16: „*And so one a tyme Merlyon ded shew hir in a roche whereas was a grete wondir and wrought by enchauntement that went undir a grete stone. So by hir subtyle worchyng she made Merlyon to go undir that stone to latte hir wete of the mervayles there, but she wrought so there for hym that he come never oute for all the craufte he coude do, and so she departed and leffte Merlyon.*" („Da geschah es einmal, daß Merlin ihr einen Felsen zeigte, der ein großes Wunder barg und einen Zauber auf den legte, der unter einen großen Stein ging. Mit verführerischen Worten erreichte sie, daß Merlin unter den Stein trat, um ihr das Wunder vorzuführen, und da bewirkte sie, daß er trotz all seiner Künste, die ihm zu Gebote standen, nicht mehr unter dem großen Stein hervorkommen konnte. So ließ sie Merlin eingeschlossen zurück." Übersetzung: FINDEISEN).

[46] Vgl. LECHTERMANN, Berührt werden, S. 53; PHILIPOWSKI, Bild, S. 306f.; WENZEL, Hören, S. 326f.

[47] Neben Blindheit und Impotenz spielen zudem Beeinträchtigungen des Geh-Vermögens eine entscheidende Rolle (vgl. die Einleitung zu diesem Band). Eine Sonderform von ‚Magiern' wäre der meist hinkend dargestellte ‚Technokrat', wie er prominent etwa in der Figur des verkrüppelten Schmiedes begegnet, etwa in der Wielandsage (zur engen Verbindung von Magie und Technik vgl. FRAZER, The Golden Bough, S. 56f.; HANSEN, Science; SAS, Der Hinkende, S. 39; SCHIEMANN, Physics, S. 153; VANDERBEKE, Science, sowie vergleichend zur ‚Wiederentdeckung' der Magie um 1900: STOCKHAMMER, The Techno-Magician). Neben dem engen Bezug des Hinkens zur Sphäre des Magischen, mag bei den deformierten Schmiedfiguren aber auch die Tatsache eine Rolle spielen, dass technologisches Wissen, Metallurgie und das Wissen um die Macht der Edelsteine eine Kulturtechnik

4 Kampfunfähige Liebhaber

Seher und Magier gehören zu den Randfiguren der höfischen Epik, aber die körperliche Deformiertheit macht, wie ja auch das *Waltharius*-Beispiel bereits gezeigt hat, auch vor dem Heldenkörper selbst nicht Halt. Dabei finden sich durchaus Fälle, wo der deformierte Heldenkörper nicht nur als poetischer Reizgeber dient, sondern auch narrativ genutzt wird. Als Beispiel sei daher ein letzter Text in den Blick gefasst, in dem der Protagonist selbst mit einer körperlichen Deformiertheit zu kämpfen hat: der *Gauriel von Muntabel*. Seine Entstellungen sind keine Kampfspuren. Dieser weitgehend unbekannte Ritter aus dem Artussagenkreis ist durch einen Zauber ‚vertiert'. Aufgrund eines Tabubruchs belegt ihn seine Geliebte, eine *gotinne*, mit einem Zauber: „*die schoene wirt iu gar benomen / und ir werdet ein sölich bilde, / gar ungetân und wilde, / daz iuch vürhtent wîp und man*" (*Gauriel* 260f.; „Eure Schönheit wird Euch völlig genommen und Euer Bild wird derart missgestaltet und unheimlich, dass Euch Frauen und Männer fürchten werden") und selbst der Erzähler verweigert vor Schrecken oder Abscheu eine nähere Beschreibung des Aussehens seines Protagonisten: „*er wart sô schiuzlich gestalt, / daz ich ez niht gesagen tar*" (*Gauriel* 290f.; Er wurde so scheußlich verunstaltet, dass ich es nicht zu sagen wage"). Die Entstellung, die sich letztlich als eine temporäre erweist, ist Zeichen einer Minneschuld: Der Held, mit einer Fee verheiratet, hatte gegen das Verbot verstoßen, von seiner Geliebten zu sprechen. Wenn Gauriel allerlei Abenteuer später in die Arme seiner Fee zurückkehrt, gewinnt er dabei auch sein makelloses Aussehen zurück. Interessant ist dabei, dass über die Minnethematik erneut eine enge Verknüpfung zur Phantasmatologie besteht. Wie beim Magier, der aufgrund seiner Enthaltsamkeit die Macht des Eros zu steuern vermag, ist es hier der Eros, der nicht mehr kontrolliert werden kann und sich sogar nach außen Bahn bricht. Die verzerrten inneren Bilder des Liebeskranken verzerren auch das äußere ‚Bild' des Helden. „Gauriels *siechtuom* kann […] symbolisch als äußeres Zeichen von Minnekrankheit verstanden werden",[48] bemerkt ACHNITZ – der korrumpierte Heldenkörper wird zum Spiegel seiner inneren korrumpierten Bildlichkeit: So wie sich durch Minne die innere Bildlichkeit ändert, indem die durch das Begehren korrumpierte *ratio* falsche Zuordnungen und Urteile trifft,[49] ändert sich auch das äußere Bild des Helden – denn Innen und Außen sind eben nicht strikt zu trennen.[50] Hier liegt nun also der interessante Fall vor, dass der adlige Körper zumindest für einen gewissen Zeitraum nicht unantastbar ist.

---

formieren, die in der Lage ist, körperliche Defizite auszugleichen (Hinweis von Steffen N. Bodenmiller).

48 ACHNITZ, Kommentar zu Konrads von Stoffeln Ritter mit dem Bock, S. 500.

49 Vgl. REICH, Eros/Minne; sowie GROSS, „La Folie", S. 35; HAAGE, *Amor hereos*, S. 48; KARNEIN, Krankheit, S. 61; KLINGER, Der mißratene Ritter, S. 245f.

50 Vgl. den Beitrag von ANTUNES in diesem Band, sowie z. B. FRIEDRICH, Die Ordnung, S. 82; JAUSS, Die klassische und die christliche Rechtfertigung; KELLERMANN, Entstellt, S. 43f.; SCHULZ, Das Reich, S. 312.

Gauriel ist dabei zwar ein prägnantes, aber keineswegs singuläres Beispiel: Wenn Iwein, nachdem er Laudine verloren hat, wahnsinnig im Wald haust, vertiert er geradezu, und seine Haut wird „*gelîch einem môre*“ (*Iw.* 3348; „einem Mohren gleich“), wenn Wolf Dietrich von dem seltsamen in ihn verliebten Waldweib Else verhext wird, irrt er wie ein wildes Tier ein halbes Jahr lang durch den Wald und erlangt erst durch ein Bad im Jungbrunnen sein schönes Äußeres zurück (*WDD* 544-562).[51] Stets ist es die Macht des Eros, die den Helden korrumpiert, und es ist letztlich auch die Minne, die den Helden nicht nur deformiert,[52] sondern eben jene Funktion einnimmt, die im modernen Western der körperlicher Versehrtheit zukommt: Sie macht den Helden kampfunfähig. Wenn Parzival in der Blutstropfenszene ganz in die Erinnerung an Condwîrâmûrs versunken ist und dabei von anderen Artusrittern attackiert wird, kann er nur noch reflexartig reagieren. Und Lanzelot vermag sich vor lauter Minne kaum mehr auf dem Pferd zu halten.[53]

Im Vergleich zu den modernen Heldengeschichten könnte man daher vielleicht als These festhalten, dass die Macht des Eros den Helden mehr in den Bann zu schlagen vermag und stärker beeinträchtigt als die Kugel im Rückgrat oder die gebrochenen Finger.[54] Es scheint also eine noch näher zu untersuchende Wechselwirkung zwischen Minne (als krankhafte Veränderung der inneren Wahrnehmungsprozesse) und körperlicher Korruption des Helden, die sich in Kampfunfähigkeit oder Entstelltheit äußert, zu geben und es ist interessant, dass mit dem Wandel der epistemologischen Modelle auch das Motiv des „durch Minne kampf-

[51] Man könnte einwenden, dass im Falle Wolf Dietrichs nicht der entstellte Held, sondern die zaubernde rauhe Else der Minne verfallen ist – allerdings gehören Magie (als Erossteuerung) und Minne (als Erosaffektion) untrennbar zusammen (vgl. CULIANU, Eros, bes. S. 156): Magie als die Übertragung der eigenen inneren Bilder auf einen Rezipienten führt hier daher dazu, dass der Held dem hässlichen Waldweib angeglichen ist, während die gegenseitige Bereitschaft zur Liebe und damit die Lösung aus den Fesseln des Eros folgerichtig zur Verschönerung/Verjüngung beider Körper führt. *WDD* 558-560: „*Vor hies sÿ die ruhe Eilse, nu wart sÿ genant / im tŏfe frowe Sigeminne, die schenste v́ber alle lant / in dez burnen woge hette sÿ die hut gelan. / es gesach nÿe kein ouge kein wip so wunesan. // Sÿ waz klein an dem libe – wol geschaffen v́ber al –, / gedrote als ein kertze v́ber die hiffe hin zů tal. / ir farwe wart getempiert, also milch vnd blieget an. / do wart Wolf dietrich do tiefliche ston. // ‚Wiltu mich noch minnen, Wolf dietrich?' / daz antwurt ir mit sinnen der edel firste rich: / ‚io, wer ich also schon, als ich hie vor waz, / so woltte ich bÿ v́ch sloffen, aller frowen ein spiegel glas.*“ („Vorher hieß sie ‚die behaarte Else‘, nun wurde sie ‚Frau Sigeminne‘, die schönste in allen Landen, genannt. In den Wogen des Brunnens hatte sie ihre Haut gelassen. Nie sah ein Auge eine so reizvolle Frau. Sie war zierlich, überall wohl geschaffen, von der Hüfte an abwärts wie eine Kerze geschwungen. In ihrem Teint mischten sich Milch- und Blütenfarbe. Daneben sah Wolf Dietrich geradezu teuflisch aus. ‚Willst Du mich doch noch lieben, Wolf Dietrich?‘ Darauf antwortete ihr der edle Fürst verständig: ‚Ja, wäre ich nur genauso schön, wie ich es früher war, so wollte ich bei Euch schlafen, Idee aller Weiblichkeit.‘ Übersetzung: LUCK/REICH).

[52] Zu denken wäre dabei auch an die bereits erwähnte Randfigur Klingsor, ebenso wie an den Gralskönig Anfortas. Der Held Tristan, der durch eine schwärende und übel riechende Wunde gezeichnet ist, wird hingegen ‚durch die Minne‘ geheilt (vgl. KELLERMANN, Entstellt, S. 49).

[53] Die Fokussierung auf die inneren Bilder macht den Helden ‚blind‘ für alles Äußere, durchaus auch im physiologischen Sinne. Zur Verbindung von Liebeskrankheit und Blindheit vgl. ESSER, Das Antlitz, S. 139; SINGER, Blindness, S. 13-21.

[54] Teilweise wird die körperliche Verwundung sogar dezidiert herbeigeführt, um den Minnebann zu brechen (vgl. *Crône* 9058–9062; *Parz.* 301,10; dazu REICH, Eros/Minne).

unfähigen Helden" weitgehend schwindet – wenigstens dürfte man tendenziell nur wenige Westernfilme finden, in denen der Held aus Verliebtheit nicht mehr schießen kann.

Es bleibt nun kein Raum mehr, auf weitere Arten körperlicher Deformation in der mittelalterlichen Literatur einzugehen, wie etwa die *mirabilia mundi*, die auf den Betrachter eine ähnliche wahrnehmungsstimulierende Funktion auszuüben in der Lage sind, wie die zerstückelten Körper Herborts oder die Märtyrer-Heiligen, bei denen sich die inneren, auf die Nachfolge Jesu Christi ausgerichteten Bilder ebenfalls an der Nachbildung dieser ‚Bilder' am äußeren Körper als *deformitas Christi* ablesen lassen.[55] In allen Fällen, und dies bliebe weiter zu untersuchen, besteht eine enge Verbindung von Wahrnehmungsmechanismen und -thematiken mit der körperlichen Deformation.

Literatur

Cicero, Marcus Tullius, Gespräche in Tusculum. Lateinisch-deutsch mit ausführlichen Anmerkungen neu hrsg. v. OLOF GIGON. München [4]1979.

Der deutsche Malagis. Nach den Heidelberger Handschriften cpg 340 und cpg 315 hrsg. v. ANNEGRET HAASE u. a. Berlin 2000.

Hartmann von Aue, Iwein. Text der siebten Ausgabe von GEORG F. BENECKE, KARL LACHMANN u. LUDWIG WOLFF. Übersetzung und Nachwort v. THOMAS CRAMER. Berlin/New York [4]2001.

Heinrich von dem Türlîn, Die Krone (Verse 1-12281). Nach der Handschrift 2779 der Österreichischen Nationalbibliothek nach Vorarbeiten v. ALFRED EBENBAUER, KLAUS ZATLOUKAL u. HORST P. PÜTZ hrsg. v. FRITZ P. KNAPP u. MANUELA NIESNER. Tübingen 2000.

Ders., Die Krone (Verse 12282-30042). Nach der Handschrift Cod. Pal. germ. 374 der Universitätsbibliothek Heidelberg nach Vorarbeiten v. ALFRED EBENBAUER, KLAUS ZATLOUKAL u. HORST P. PÜTZ hrsg. v. FRITZ P. KNAPP u. FLORIAN KRAGL. Tübingen 2005.

Herbort von Fritzlar, Liet von Troye. Hrsg. v. GE. KARL FROMMANN. Amsterdam 1966.

[55] Vgl. JAUSS, Die klassische und die christliche Rechtfertigung, S. 147; KELLERMANN, Entstellt, S. 42; MICHEL, *Formosa deformitas*, S. 89-92.

Historia des D. Johann Fausten. In: JAN-DIRK MÜLLER (Hrsg.), Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten. Frankfurt a. M. 1990, S. 829-986.

Horaz (Quintus Horatius Flaccus), De Arte Poetica Liber/Die Dichtkunst. Lateinisch und Deutsch. Einführung, Übersetzung und Erläuterung v. HORST RÜDIGER. Zürich 1961.

Konrad von Stoffeln, Der Ritter mit dem Bock, ‚Gauriel von Muntabel'. Neu hrsg., eingl. und komm. v. WOLFGANG ACHNITZ. Tübingen 1997.

Malory, Sir Thomas, Die Geschichten von König Artus und den Rittern seiner Tafelrunde. Übertragen v. HELMUT FINDEISEN auf der Grundlage der Lachmannschen Übersetzung. Leipzig 1977.

Ders., The Tale of King Arthur. In: Malory, Sir Thomas, Works. Hrsg. v. EUGÈNE VINAVER. Oxford ^{2}1971.

Ortnit und Wolfdietrich D. Kritischer Text nach Ms. Carm. 2 der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M. Hrsg. v. WALTER KOFLER. Stuttgart 2001.

Rhetorica ad Herennium. Hrsg. u. übers. v. THEODOR NÜSSLEIN. Zürich 1994.

Ulrich von Zatzikhoven, Lanzelet. Hrsg. v. FLORIAN KRAGL. 2 Bände. Berlin/New York 2006.

Waltharius. Übers. u. hrsg. v. GREGOR VOGT-SPIRA. Stuttgart 1994.

Wolfram von Eschenbach, Parzival. Studienausgabe, hrsg. von BERND SCHIROK. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe v. KARL LACHMANN, übers. v. PETER KNECHT. Berlin/New York 1998.

Forschung

AGAMBEN, GIORGIO, Stanzen. Das Wort und das Phantasma in der abendländischen Kultur. Zürich/Berlin 2005.

ALTPETER-JONES, KATJA, Gewaltige Bilder. Imaginatio und Gewalt in der mittelalterlichen Versnovelle. In: STARKEY, KATHRYN u. WENZEL, HORST (Hrsg.), Imagination und Deixis. Studien zur Wahrnehmung im Mittelalter. Stuttgart 2007, S. 51-63.

ANTUNES, GABRIELA u. REICH, BJÖRN, (De)formierte Körper, die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter: Eine Einleitung. In: DIES. (Hrsg.), (De)formierte Körper, die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter. Göttingen 2012, S. 9-30.

BAUER, MARKUS, Melancholie und Memoria. Zur Theorie von Gedächtnisschwund und fixer Idee im 17. Jahrhundert. In: BERNS, JÖRG J. u. NEUBER, WOLFGANG (Hrsg.), *Ars memorativa*. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400-1750. Tübingen 1993, S. 313-330.

BAUSCHKE, RICARDA, Geschichtsmodellierung als literarisches Spiel: Zum Verhältnis von gelehrtem Diskurs und Geschichtswahrheit in Herborts ‚Liet von Troye'. In: BERTELSMEIER-KIERST, CHRISTA u. YOUNG, CHRISTOPHER (Hrsg.), Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200-1300, Cambridger Symposium 2001. Tübingen 2003, S. 155-174.

BELKIN, JOHANNA, Das mechanische Menschenbild in der Floredichtung Konrad Flecks. In: ZfdA 100 (1971), S. 325-346.

BERNS, JÖRG J., Film vor dem Film. Bewegende und bewegliche Bilder als Mittel der Imaginationssteuerung in Mittelalter und Früher Neuzeit. Marburg 2000.

BEXTE, PETER, Sicht und Einsicht. Zum Topos des blinden Mathematikers. In: BREDEKAMP, HORST u. VELMINSKI, WLADIMIR (Hrsg.), Mathesis & Graphé. Leonhard Euler und die Entfaltung der Wissenssysteme. Berlin 2010, S. 67-83.

BOWRA, CECIL M., Heldendichtung. Eine vergleichende Phänomenologie der heroischen Poesie aller Völker und Zeiten. Stuttgart 1964.

BRALL, HELMUT, Gralssuche und Adelsheil. Studien zu Wolframs Parzival. Heidelberg 1983.

BUNDY, MURRAY W., The Theory of Imagination in Classical and Mediaeval Thought. (University of Illinois Studies in Language and Literature 12) Illinois 1927.

CAMILLE, MICHAEL, Before the Gaze. *The Internal Senses and Late Medieval Practices of Seeing*. In: NELSON, ROBERT S. (Hrsg.), Visuality before and beyond the Renaissance. Seeing as Others Saw. Cambridge 2000, S. 197-223.

CULIANU, IOAN P., Eros und Magie in der Renaissance. Frankfurt a. M./Leipzig 2001.

CURTIUS, ERNST R., Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern [7]1969.

EMING, JUTTA, Schöne Maschinen, versehrte Helden. Zur Konzeption des künstlichen Menschen in der Literatur des Mittelalters. In: KORMANN, EVA u. a. (Hrsg.), Textmaschinenkörper. Genderorientierte Lektüren des Androiden. Amsterdam/New York 2006, S. 35-46.

ERNST, ULRICH, Liebe und Gewalt im ‚Parzival' Wolframs von Eschenbach. Literaturpsychologische Befunde und mentalitätsgeschichtliche Begründungen. In: EHLERT, TRUDE (Hrsg.), Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre: höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenja von Ertzdorff zum 65. Geburtstag. Göppingen 1998, S. 215-243.

ESSER, ALBERT, Das Antlitz der Blindheit in der Antike. Die kulturellen und medizinhistorischen Ausstrahlungen des Blindenproblems in den antiken Quellen. Leiden [2]1961.

FRAZER, JAMES G., The Golden Bough (abridged edition 1922). New York 1996.

FRIEDMANN, M., Der Blinde in dem biblischen und rabbinischen Schriftthume. Beitrag zur jüdischen Alterthumskunde. In: Das Blinden-Institut auf der Hohen Warte bei Wien. Monographie nebst wissenschaftlichen und biographischen Beiträgen. Wien 1873, S. 81-139.

FRIEDRICH, UDO, Die Ordnung der Natur. Funktionsrahmen der Natur in der volkssprachlichen Literatur des Mittelalters. In: DILG, PETER (Hrsg.), Natur im Mittelalter. Konzeptionen – Erfahrungen – Wirkungen. Akten des 9. Symposiums des Mediävistenverbandes, Marburg, 14.-17. März 2001. Berlin 2003, S. 70-83

FROMM, HANS, Herbort von Fritslar. Ein Plädoyer. In: PBB 115 (1993), S. 244-278.

GEROK-REITER, ANNETTE, Der Hof als erweiterter Körper des Herrschers. Konstruktionsbedingungen höfischer Idealität am Beispiel des *Rolandsliedes*. In: HUBER, CHRISTOPH u. LÄHNEMANN, HENRIKE (Hrsg.), Courtly Literature and Clerical Culture. Höfische Literatur und Klerikerkultur. Selected Papers from the Tenth Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Universität Tübingen, Deutschland, 28. Juli-3. August 2001. Tübingen 2002, S. 77-92.

GINZBURG, CARLO, Hexensabbat. Entzifferung einer nächtlichen Geschichte. Berlin 1990.

GROSS, ANGELIKA, „La Folie". Wahnsinn und Narrheit im spätmittelalterlichen Text und Bild. Heidelberg 1990.

HAAGE, BERNHARD D., *Amor hereos* als medizinischer *Terminus technicus* in der Antike und im Mittelalter. In: STEMMLER, THEO (Hrsg.), Liebe als Krankheit. 3. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Lyrik des Mittelalters. Mannheim 1990, S. 31-73.

HABICHT, TANJA-ISABEL u. REICH, BJÖRN, Die Farbe der Erinnerung. In: BENNEWITZ, INGRID u. SCHINDLER, ANDREA (Hrsg.), Farbe im Mittelalter.

Materialität – Medialität – Semantik. Akten des 13. Symposiums des Mediävistenverbandes vom 1.-5. März 2009 in Bamberg. Berlin 2011, S. 537-549.

HANSEN, BERT, Science and Magic. In: Lindberg, David C. (Hrsg.), Sciences in the Middle Ages. Chicago/London 1978, S. 483-506.

HARTSOCK, CHAD, Sight and Blindness in Luke-Acts. The Use of Physical features in Characterization. Leiden/Boston 2008.

HARVEY, E. RUTH, The Inward Wits. Psychological Theory in the Middle Ages and the Renaissance. London 1975.

HOGREBE, WOLFRAM u. SCHLÜTER, DIETRICH, Bild. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 1. Basel/Stuttgart 1971, Sp. 913-919.

JAUSS, HANS R., Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Häßlichen in mittelalterlicher Literatur. In: DERS. (Hrsg.), Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. München 1968, S. 143-185.

KARNEIN, ALFRED, Krankheit, Sünde, Leidenschaft. In: DERS., *Amor est passio*. Untersuchungen zum nicht-höfischen Liebesdiskurs des Mittelalters. Triest 1997, S. 57-72.

KELLERMANN, KARINA, Entstellt, verstümmelt, gezeichnet – Wenn höfische Körper aus der Form geraten. In: DENNELER, IRIS (Hrsg.), Die Formel und das Unverwechselbare. Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität. Frankfurt a. M. u. a. 1999, S. 39-58.

KERTH, SONJA, »sîme volke er jâmers gap genuoc«. Der im Kampf versehrte Herrscher in Wolframs von Eschenbach »Parzival«. In: NOLTE, CORDULA (Hrsg.), Phänomene der »Behinderung« im Alltag. Bausteine zu einer Disability History der Vormoderne. Affalterbach 2013, S. 189-211.

DIES., Versehrte Körper – vernarbte Seelen. Konstruktionen kriegerischer Männlichkeit in der späten Heldendichtung. In: ZfGerm. 12 (2002), S. 262-274.

KIENING, CHRISTIAN, Verletzende Worte – verstümmelte Körper. Zur doppelten Logik spätmittelalterlicher Kurzerzählungen. In: ZfdPh 127 (2008), S. 321-335.

KLARER, MARIO, *Ekphrasis*, or the Archeology of Historical Theories of Representation: Medieval Brain Anatomy in Wernher der Gartenaere's *Helmbrecht*. In: Word and Image 15 (1999), S. 34-40.

KLINGER, JUDITH, Der mißratene Ritter. Konzeptionen von Identität im Prosa-Lancelot. Berlin 1996.

KUNERT, URSULA, Ein müder Held. Körperliche Schwäche im ‚Êrec' Hartmanns von Aue. In: DALLAPIAZZA, MICHAEL u. a. (Hrsg.), Krieg, Helden und Antihelden in der Literatur des Mittelalters. Beiträge der II. internationalen *Giornata di Studio sul Medioevo*. Göppingen 2007, S. 7-15.

LARRISSY, EDWARD, The Blind and Blindness in Literature of the Romantic Period. Edinburgh 2007.

LECHTERMANN, CHRISTINA, Berührt werden. Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200. Berlin 2005.

LINDBERG, DAVID C., Auge und Licht im Mittelalter. Die Entwicklung der Optik von Alkindi bis Kepler. Frankfurt a. M. 1987.

DERS., The Science of Optics. In: DERS. (Hrsg.), Sciences in the Middle Ages. Chicago/London 1978, S. 338-368.

LOBSIEN, VERENA O. u. LOBSIEN, ECKHARD, Die unsichtbare Imagination. Literarisches Denken im 16. Jahrhundert. München 2003.

MAYER, MATHIAS, Dialektik der Blindheit und Poetik des Todes. Über literarische Strategien der Erkenntnis. Freiburg i. Br. 1997.

MERTENS, VOLKER, Herborts von Fritzlar Liet von Troie – ein Anti-Heldenlied? In: BUSCHINGER, DANIELLE u. SPIEWOK, WOLFGANG (Hrsg.), Heldensage – Heldenlied – Heldenepos. Ergebnisse der II. Jahrestagung der Reineke-Gesellschaft, Gotha, 16.-20. Mai 1991. Greifswald 1992, S. 151-171.

METTKE, HEINZ, Zur Bedeutung des Thüringer Hofes in Eisenach für die deutsche Literatur um 1200. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock, gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 27 (1978), S. 89- 97.

MICHEL, PAUL, *Formosa deformitas*. Bewältigungsformen des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur. Bonn 1976.

MÜHLEIS, VOLKMAR, Kunst im Sehverlust. München 2005.

MÜLLER, JAN-DIRK, Ratgeber und Wissende in heroischer Epik. In: Frühmittelalterliche Studien 27 (1993), S. 124-146.

PANOFSKY, ERWIN, Idea: A Concept in Art Theory. New York 1968.

PHILIPOWSKI, KATHARINA, Bild und Begriff: *sêle* und *herz* in geistlichen und höfischen Dialoggedichten des Mittelalters. In: PHILIPOWSKI, KATHARINA u. PRIOR, ANNE (Hrsg.), *anima* und *sêle*. Darstellungen und Systematisierungen von Seele im Mittelalter. Berlin 2006, S. 299-319.

REICH, BJÖRN, Name und *maere*. Eigennamen als narrative Zentren mittelalterlicher Epik. Mit exemplarischen Einzeluntersuchungen zum *Meleranz* des Pleier, *Göttweiger Trojanerkrieg* und *Wolfdietrich D*. Heidelberg 2011.

DERS., Der Mythos und die Zahl – Evidenz und Reflexion im Trojaroman Herborts von Fritzlar. In: BENT GEBERT u. UWE MAYER (Hrsg.), Zwischen Präsenz und Repräsentation: Formen und Funktionen des Mythos in theoretischen und literarischen Diskursen. Berlin 2013, S. 122-144.

DERS., Eros/Minne. Formen korrumpierter Rationalität. In: ANTUNES, GABRIELA u. a. (Hrsg.), Rationalität und Formen des Irrationalen im deutschen Sprachraum. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bern u. a. 2013, S. 121-144.

DERS. u. SCHANZE, CHRISTOPH, Der Kaiser als Experte? Eine Spurensuche mit Ausblick auf die Wissensinszenierung in Maximilians I. „Weißkunig". In: REICH, BJÖRN u. a. (Hrsg.), Wissen, maßgeschneidert. Experten und Expertenkulturen im Europa der Vormoderne. München 2012, S. 114-154.

DERS. u. SCHEUER, HANS JÜRGEN, Die Realität der inneren Bilder. Candacias Palast und das Bildprogramm auf Burg Runkelstein als Modelle mittelalterlicher Imagination. In: BURKHARD HASEBRINK u. a. (Hrsg.), Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium Oxford 2005. Tübingen 2008, S. 101-124.

ROSENBERG, RAPHAEL, Inwiefern Ekphrasis keine Bildbeschreibung ist. Zur Geschichte eines missbrauchten Begriffs. In: KNAPE, JOACHIM (Hrsg.), Bildrhetorik. Baden-Baden 2007, S. 271-282.

SAS, STEPHAN, Der Hinkende als Symbol. Zürich 1964.

SCHADE, GÜNTER, Christentum und Antike in den deutschen Troja-Epen des Mittelalters. (Herbort von Fritzlar, Konrad von Würzburg, Der Göttweiger Trojanerkrieg). Diss. masch. Berlin 1955.

SCHEUER, HANS JÜRGEN, Bildintensität. Eine imaginationstheoretische Lektüre des Strickerschen Artusromans ‚Daniel von dem Blühenden Tal'. In: ZfdPh 124 (2005), S. 23-46.

DERS., Die Wahrnehmung innerer Bilder im ‚Carmen Buranum' 62. Überlegungen zur Vermittlung zwischen mediävistischer Medientheorie und mittelalterlicher Poetik. In: Das Mittelalter 8 (2003). S. 121-136.

SCHIEMANN, GREGOR, Physics and Magic. Disenchanting Nature. In: MILDORF, JARMILA u. a. (Hrsg.), Magic, Science, Technology and Literature. Berlin 2006, S. 153-166.

SCHULZ, ARMIN, Das Reich der Zeichen und der unkenntliche Körper des Helden. Zu den Rückkehrabenteuern in der Tristan-Tradition. In: WOLFZETTEL, FRIEDRICH (Hrsg.), Körperkonzepte im arthurischen Roman. Tübingen 2007, S. 311-336.

SINGER, JULIE, Blindness and Therapy in Late Medieval French and Italian Poetry. Cambridge 2011.

STANGE, CARMEN, *Oculi cordis*: Verstümmelung, Wahrnehmung und Erkenntnis in Herrands von Wildonie Die treue Gattin. In: ANTUNES, GABRIELA u. REICH, BJÖRN (Hrsg.), (De)formierte Körper, die Wahrnehmung und das Andere im Mittelalter. Göttingen 2012, S. 83-101.

STOCKHAMMER, ROBERT, The Techno-Magician. A Fascination Around 1900. In: MILDORF, JARMILA u. a. (Hrsg.), Magic, Science, Technology and Literature. Berlin 2006, S. 167-177.

STROHSCHNEIDER, PETER, Sternenschrift. Textkonzepte höfischen Erzählens. In: LUTZ, ECKART C. (Hrsg.), Wolfram-Studien XIX (2006), S. 33-58.

SUDHOFF, WALTHER, Die Lehre von den Hirnventrikeln in textlicher und graphischer Tradition des Altertums und Mittelalters. In: Archiv für Geschichte der Medizin 7 (1913), S. 149-205.

TOMASEK, TOMAS, Kranke Körper in der mittelhochdeutschen höfischen Literatur. In: LANGER, OTTO u. RIDDER, KLAUS (Hrsg.), Körperinszenierung in Mittelalterlicher Literatur. Kolloquium am Zentrum für interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld 18.-20. März 1999. Berlin 2002, S. 97-115.

VANDERBEKE, DIRK, 'Science is magic that works'. The Return of Magic in Literature on Science. In: MILDORF, JARMILA u. a. (Hrsg.), Magic, Science, Technology and Literature. Berlin 2006, S. 209-224.

VICKERS, BRIAN, Mächtige Worte – Antike Rhetorik und europäische Literatur. Berlin 2008.

WANDHOFF, HAIKO, Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters. Berlin 2003.

WEBB, RUTH, Ekphrasis ancient and modern: the invention of a genre. In: Word and Image 15 (1999), S. 7-18.

DIES., Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice. Ashgate 2009.

WENZEL, HORST, Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München 1995.

ZANKER, PAUL, Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst. München 1995.

Register

1 Personennamen

2 Begriffe

In der Kultur des Mittelalters nehmen Körper in ihrer äußeren Zeichenhaftigkeit eine zentrale Stellung ein. Dies gilt insbesondere für deformierte Körper, die aufgrund ihrer auffälligen Andersartigkeit immer wieder Thema wahrnehmungstheoretischer Diskurse werden. Das zeigt sich in zweierlei Hinsicht: Zum einen wird bereits in zeitgenössischen Quellen diskutiert, wie die körperlichen Besonderheiten den inneren Imaginationsapparat der Betrachter stimulieren, zum anderen zeichnen sich körperlich Deformierte zumindest in Kunst und Literatur auffallend häufig durch gesteigerte Wahrnehmungsfähigkeiten aus. Die körperliche Deformation markiert dabei Grenzüberschreitungen. Sie weist über die Dinge hinaus auf ‚das Andere' – gleich ob es sich dabei um ein kulturell Anderes handelt, oder um das ‚Andere' der Diesseitigkeit: das Transzendente und Göttliche.

Obgleich man für das Hoch- und Spätmittelalter kein einheitliches Körperkonzept annehmen kann, ist auffällig, an wie vielen Schnittpunkten der deformierte Körper ins Zentrum der Wahrnehmung rückt. Diese Vielfalt spiegelt sich auch in den Perspektiven verschiedener Fachdisziplinen, wie z. B. Kunst- und Literaturwissenschaft, Medizingeschichte, Dis/ability Studies oder Theologie in diesem Band, die den Besonderheiten des deformierten Körpers in seinem Verhältnis zur Epistemologie und eben zum ‚Anderen' gezielt nachspüren.

Le corps, et surtout le corps déformé, joue un rôle central dans la culture du Moyen-Âge. Grâce à son étrangeté, il est souvent l'objet des discours de la théorie de la perception. D'une part, les sources de l'époque thématisent comment des particularités corporelles stimulent l'imagination de l'observateur. D'autre part, le corps déformé se distingue à travers une capacité de perception accrue, dont la difformité physique signale un dépassement de frontière. Au-delà des choses, sa déformation attire l'attention vers ‚l'Autre' – que ce soit l'autrui culturel ou celui de l'au-delà, comme le transcendantale et le divin.

Même si on ne peut pas supposer un concept homogène du corps au Moyen-Âge, il est évident que le corps déformé y joue un rôle important. La variété de ses manifestations se reflète sur les diverses approches scientifiques présents dans ce volume – y compris les études artistiques ou littéraires, l'histoire de la médicine, les Dis/ability Studies et la théologie –, centré sur les particularités du corps déformé dans son rapport avec l'épistémologie et avec l'Autre.



ISBN: 978-3-86395-161-0

Universitätsverlag Göttingen